

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ

ଲେଖକ :

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ଅଧ୍ୟାପକ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,

ବାଣୀବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରକାଶକ :

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର

କଟକ-୨ : ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧

ପ୍ରକାଶକ :
ଶ୍ରୀ ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର
ଟେଲି-୨ : ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧

ମୁଦ୍ରକ :
ଓଯ୍ହ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ
(ପୃଷ୍ଠା ୧—୧୧୮)
ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିନୀ
(ପୃଷ୍ଠା ୧୧୯—୨୨୪)

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ:
ଜୁଲାଇ, ୧୯୭୪

ମୂଲ୍ୟ :
ଟ ୧୪.୦୦
ବୋର୍ଡ଼ ବନ୍ଧେଇ ଅତିରିକ୍ତ ଟ ୨.୦୦

ପହଲା :

ସମାଲୋଚନାର ମୁଖବନ୍ଧ ଅନାବଶ୍ୟକ, ଯେହେତୁ ସମାଲୋଚନା ଏକ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ନୁହେଁ; ଏହା ଅନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସମୀକ୍ଷା ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ଶୁଷ୍କ ଓ ନୀରସ ବୋଧହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତତ୍ତ୍ୱାନ୍ୱେଷୀ ପାଠକ ଆଜି ଅଧିକ ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଅଛି ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରି, ରସଗ୍ରାହୀ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଉଭୟ ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାପାଇଁ 'କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ'ରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ସଚେତନ ପାଠକେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲେ ମୋ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରିବି । ମୁଁ ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିରେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାରେ ହାତ ଦେଇନାହିଁ, କିମ୍ବା ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଲାବେଳେ ଭାବସଂବେଗ ତଥା ପରିଚିତ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ବିଗ୍ରହ କରିନାହିଁ । କେତୋଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ମୋର ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଧାରିତ । ଏସବୁ ମୋ ଆଲୋଚନାର ଶୀର୍ଷକରୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରୁ ଏ ଯାବତ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟହିଁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ରସବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଅମ୍ଳାନ ବିଭବ ଚିରନ୍ତନପ୍ରେମିକା ରାଧାଙ୍କୁ ଲୌକିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁହିଁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛି । ସେହିପରି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟରାଜିରୁ ମୁଁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ନ ଖୋଜି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେହିଁ ଦୃକ୍‌ପାତ କରିଛି । ମୋ ମନରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବଦ୍ଧମୂଳ ଯେ ନୀଳକଣ୍ଠ କିମ୍ବା ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କୌଣସି କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରତିବାଦ କରି ନାହାନ୍ତି; ବରଂ ସେହି ଭାବ ସମୃଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ବହୁ ଭାବରେ ଲାଭବାନ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ମଧ୍ୟଯୁଗର ରୀତିକବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ମୁଁ କବିସମ୍ରାଟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହିଁ । ମୋ

ଆଲୋଚନାର ପରିଶେଷରେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଶତକଣ୍ଠରେ 'ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ' ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । କାରଣ କବି ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ କ୍ଷୀଣତର ହୋଇ କ୍ରମେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ବେଳକୁ ମିଳାଇ ଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପରେ ଏହି ସଂକଳନରେ ବେଶି ପରିମାଣରେ ସମାଲୋଚନା ରହିଛି—ଯାହାକି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ 'ଝଙ୍କାର', 'ନବରବି', 'ସମାଜ', 'କୋଣାର୍କ' ଆଦି ସାଂପ୍ରତିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଅର୍ଥ ହାଣ୍ଡିକୁବଡ଼ୀକୁ ବେକକୁ ନେବା । ସହଜେ ତ କବିମାନେହିଁ ଗୃହୀତ ତାଙ୍କ କବିତା ଉପରେ କିଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ । ଟିକିଏ ସତ୍‌କଥା ଲେଖିଲେ ଅଭିମାନୀ କବି ସହନଶୀଳତାର ସମସ୍ତ ଦରଜାକୁ ନିବୁଜ୍ କରି ଦିଏ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବା ଏକ ଜଟିଳ ବିଷୟ । ତଥାପି ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଧର୍ମ ହେଉଛି ନିରପେକ୍ଷ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା । ସେ ଦିଗରୁ ମୁଁ ମୋ ସମସାମୟିକ ବହୁ କବିଙ୍କୁ ହୁଏତ ଆହତ କରିଛି—ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ବନ୍ଧୁତା ବି ହରାଇବାକୁ ହୋଇଛି । ଏହା ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କ୍ଷୋଭ । ଏହି କ୍ଷୋଭର ଜଳାବର୍ତ୍ତରେ ମୁଁ ଆତ୍ମଲୀନ ନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି; କାରଣ ମୋ ଆଗରେ ରହିଛି ଅଗଣିତ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱବୋଧ । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧକୁ ଭୁଲାଇବାରେ ମୁଁ କେତେଦୂର ସମର୍ଥ ଓ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ତାହା ପାଠକମାନେହିଁ ବିଚାର କରିବେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ କିଛି ଆନ୍ତରିକ ନୂତନ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଉ ଏହାହିଁ ମୋ ସନ୍ଧାନର ମୂଳସୂତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର କେତୋଟି ଲେଖାକୁ ଏହି ସଂକଳନରେ ଏକାଠି କଲାବେଳେ ମନରେ ତୃପ୍ତିଠାରୁ ଅସନ୍ତୋଷ ଅଧିକ— କାରଣ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଏତେ ଦିଗ ଓ ଦିଗନ୍ତ ତଥାପି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ, ତଥାପି ଅଚ୍ଛନ୍ନ— ଏସବୁ ଉଖାରିବା ଦାୟିତ୍ୱ କାହାର ? ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁଣି ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭାବନା ମୋତେ ବହୁତ ବେଶି ଆହତ କରିଛି । ମୁଁ ଜଣେ ଗୋଷ୍ଠୀନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ କେବେ ସାଲିସ୍‌ର ପନ୍ଥା ଧରିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁମାନେ

ବହୁତ ବେଶି 'ଉଣ୍ଡିମ ପିଟୁଛନ୍ତି ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରର ଆୟୋଜନ କରୁଛନ୍ତି, ମୁଁ ନୈରାଶ୍ୟର ସହିତ ସେମାନଙ୍କ କବିତାକୁ ପଢ଼ି ଏତିକି ବୁଝିଛି ଯେ ଖରାଦିନର ନୂଆ କଅଁଳିଆ ଚଂପାଗଛ ପରି ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଖି ନିଃଶେଷ ହୋଇ-ଯାଉଛି; ପାଠକ ଉପରେ କିମ୍ବା ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟ ଉପରେ ଏତେ ଟିକେ ବି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚନାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି ।

ଅନ୍ତତଃ ଯେଉଁ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ ଓ ଅସଂଗତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଠୋକ୍‌ଠୋକ୍ ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତୁ ଏବଂ ସଂପାଦକମାନେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ହୁଅନ୍ତୁ—ତା'ହେଲେ ଅବସ୍ଥା କିଛିଟା ସୁଧୁରିଯିବ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବାରୁ 'ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର' ସଂସ୍ଥାକୁ ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ । ଯେଉଁ ବନ୍ଧୁମାନେ ଏହି ସଂକଳନ ପାଇଁ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଅନ୍ତରର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ କରୁଛି ।

ରଜସଂକ୍ରାନ୍ତି
୧୯୭୪

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ଅଧ୍ୟାପକ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,
ବାଣୀବିହାର

ସାରଳା ସାହିତ୍ୟର ବିଚିତ୍ର ବିଭୂତି

ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶର ବହିରାବରଣ ତଳେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖ, ହା'ହୁତାଶ, ଅଭାବଅଭିଯୋଗ, ବାଧାବିସ୍ୱାଦ ଓ ଜୟ ପରାଜୟର ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ । ସମଗ୍ର ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ପଟ୍ଟୁଆର ତଳେ ପୁରାଣକାରର ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ମନ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବିତୃଷ୍ଣବିମୁଖ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ ଯେ ମହାନ୍ ଚରିତ୍ରର ହର୍ମ୍ୟ ତଳେ ଏକ ନଗ୍ନ କୁଟୀର ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ ସେଥିରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳରେ ଧୂଳିମଳିନ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରାଣ, ପୁଲକ ପୁଣି ଅପଘାତ ଓ ଅବସାଦ ସେଠି ମାତ୍ରର ନିହଣରେ ବାରମ୍ବାର ପାଲିସ୍ ହୋଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ କେବଳ ଭାବ-ଆଦର୍ଶର ନିର୍ଯ୍ୟାସଟିକ ଆଣି ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ତେଣୁ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟକୁ

ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁର ବରଫାବୃତାଦରେ ଗୁଡ଼ ସ୍ୱର୍ଗର ନନ୍ଦନକାନନ ବା ପରିକଳ୍ପିତ ବୈକୁଣ୍ଠଧାମ ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ ଅତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ବି ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ବିନା ଦୋଷରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣତମା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଅବସ୍ଥାରେ ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡ ଦେବା ମଧ୍ୟ ସାଜେ । ବସ୍ତୁତଃ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରଣୟ-ଆଶା-ଆକାଙ୍‍କ୍ଷା-ନିରପେକ୍ଷ, ମିତମୟ, ଆଦର୍ଶ-ପୂତ ଜଗତର ଚିତ୍ର ଭାବରେ ଧରିନିଆଯାଇପାରେ, ଯେଉଁଠି ଉଚ୍ଚକୁଳ-ସମ୍ଭୂତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ; ଯେଉଁଠି ନ୍ୟାୟ, ଧର୍ମ୍ମ, ସତ୍ୟର ଆସନ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆଶିଷରେ ଆପ୍ରତିଷ୍ଠାନ୍; ଯେଉଁଠି ଗ୍ଲାନି, ପରାଜୟ, ପତନ ଓ ତ୍ରୁଟିର ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଅନାସ୍ୱାଦ୍ୟ । ସେଠି ତେଣୁ ପାପ ଅପରାଧର ସ୍ୱାଭାବିକତା, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ପ୍ରୀତିଭରା ଅନୁଭୂତି, ହଜିବା ଓ ହଜାଇବାର ଏକାନ୍ତ ମାନବିକ ସୁଲଭତା ପୁରାଣ ମହର୍ଷିଙ୍କ ଲେଖମାନଙ୍କରେ କମ୍ପନ ଆଣିଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ଏକ ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନତା, ଶୁଭ ଓ ବିଭବ ଗଢ଼ିବାର ଅକୁଣ୍ଠ ମନୋଭାବ, ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଏହା ହିଁ ହୁଏତ ସମସାମୟିକ ଯୁଗ ରୁଚିର ପ୍ରାମାଣିକ କାହାଣୀ ହୋଇପାରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱାସ, ନିଷ୍ଠା ଓ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ହୁଏତ ଏହିପରି ହୋଇପାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ରମ୍ୟବୋଧ (aesthetics) ତନ୍ମୁର ସମ୍ଭୋଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଏକ ପ୍ରଲୋଭନ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଏହି ଚିତ୍ରଟି ପୌରାଣିକ, ଧାର୍ମିକ, ମାର୍ମିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ କୃତିସମୂହକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଆମକୁ କେତେକ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସମାଜ ପୁରାଣ କାହାଣୀର ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର (?) ସମାଜ ନୁହେଁ । ବରଂ ପାର୍ଦ୍ଧ ୩୦୦୦ ବର୍ଷ ପରର, ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜ । ଏହି ପାର୍ଦ୍ଧ ୩୦୦୦ ବର୍ଷ

ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଚେତନା, ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ବହୁ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଏ ଦିଗରେ ଗୁପ୍ତ ଯୁଗର ସଂସ୍କୃତ କବି, ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରର ବୋଲି ଦାବୀ କରାଯାଉଥିଲା ବେଳେ କାଳିଦାସ ଜଣେ ସାଧାରଣ ପରିବାରର ଲୋକ ହୋଇଥିବାରୁ (ବୋଧହୁଏ) ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜସ୍ତୁତି ବା ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଚିତ୍ର କେବଳ ନାହିଁ, ବରଂ ସାଧାରଣ ବହୁ ମଣିଷର ବେଦନା ଓ ବେଭାରର ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରିଛି । ଏପରିକି ସମସ୍ତ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧାରଣାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ଆଶ୍ରମର ଶିକ୍ଷଣ ଅଧିକାର ବାତାବରଣରେ ବେତସ କୁଂଜରେ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମରୁ ବୈଶିଧାନ ସେ କାଳର ନୁହେଁ, ବରଂ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଏକ ବିଚକ୍ଷଣ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ପୁଣି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ କିଯ୍ବତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ନୈରାତ୍ମ୍ୟ ଦେବୀ (ଡ଼ୋମ୍ବୀ, ଶବରୀବାଳୀ ଆଦି ବହୁ ସାଙ୍କେତିକ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଭିତରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି) ଉପାସନା ସହିତ ଆମର ସହଜିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କାମଲାଳସାର ଐତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯେ କୌଣସି ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଖୋଜି ପାରିବ । ବସ୍ତୁତଃ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର କ୍ରମ-ଅବଲୁପ୍ତିର ଯେତୋଟି ଐତିହାସିକ କାରଣ ସନ୍ନିବିଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସଂଘରେ ଭିକ୍ଷୁଣୀମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେବାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୈବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କେହି ଅସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ସମୟକୁ (ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ) ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ବହୁ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲାଣି ଏବଂ ବହୁ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଡ଼କୁ କ୍ରମେ ଅଗ୍ରସର ହେଲାଣି ।

ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ତୁର୍ଗେନିଭଙ୍କ ମତରେ — "Realism by itself is fatal." "Truth is the air without which we cannot breathe, but art is a plant, sometimes even rather a fantastic one, which grows and develops in this air." ତାଙ୍କ ମତରେ — ବାସ୍ତବତାର ନଗ୍ନ ରୂପ ଅତି ମାରାତ୍ମକ । ସତ୍ୟର

ସମୀରଣ ବିନା ଆମେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ମାତ୍ର ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । କିନ୍ତୁ କଳା ଏପରି ଏକ ଉଦ୍ଭିଦ, ଯାହା ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ବି ଏଇ ସମୀରଣ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଲଭି କରିଥାଏ । ବୋଧହୁଏ ସମଗ୍ର ସାରଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରିବ । ଅନେକ ଅବାସ୍ତବ, ଅନେକ ଅସତ୍ୟ, ଅନେକ ଅତିମାନୁଷିକ ଘଟଣାକୁ ଏହି ଭାବରେ ସତ୍ୟର ସମୀରଣରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଅତି ଆପଣାର ଏକ ନିତାନ୍ତ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଓ ଅନୁସରଣୀୟ ଘଟଣାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଏଠି ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣର ଭୀମ, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଗଙ୍ଗା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଆଦି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କ ଅତିମାନୁଷିକ କାରବାର ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଚରିତ୍ର ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ନିଜ ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶ, ସମସାମୟିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଏମାନେ ସମ୍ବୃଦ୍ଧ ହୋଇ ସର୍ବ କାଳର ଓ ସର୍ବ ଯୁଗର ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଏମାନଙ୍କୁ ହ୍ରସ୍ୱ କରିପାରିନାହିଁ । ସମୟର ବାଲୁଚରରେ ଏମାନେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ସକଳ ବେଦନାବୋଧ, ଆକୁଳ ଅଶ୍ରୁ, ସମ୍ଭାବନା ଓ ବିଭାବନାର ମାର୍ମିକତା ନେଇ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅକ୍ଷର ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭାସିତ । ବିସ୍ମୃତିର ଜାହ୍ନବୀରେ ଏମାନେ ମୃତ୍ୟୁର ଭେଳା ନୁହନ୍ତି । ଅପାର ସମୁଦ୍ରରେ ଏମାନେ ଜଳ ବୁଦ୍‌ବୁଦ ବା ଅଗଣିତ ଢେଉ ନୁହନ୍ତି—ଏମାନେ ବରଂ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆରୋରାବୋରିଆଲିସ୍ ବା ମେରୁଜ୍ୟୋତି । ଜୀବନର ସକଳ ସ୍ପନ୍ଦନରେ ଏମାନେ ମୁଖର । ଅନୁଭୂତିର ସକଳ ବିଭବରେ ଏମାନେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତିର ଚେର ପରିସ୍ଥିତିର ଗଭୀରତାକୁ ଭେଦ କରି ଶାଖା ଅନନ୍ତ କାଳର ଆକାଶୀ ବିଶ୍ୱାସରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ହୋଇଅଛି । ପୁରାଣର ଦ୍ରୌପଦୀକୁ ପାଠକର ଭାବପ୍ରବଣ ମନ କେତେ-ବେଳେ ଅତିରୂର ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କହି ଫିଙ୍ଗି ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଦ୍ରୌପଦୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀର ହୃଦୟ ଭିତରେ ସମାସୀନା ହୋଇରହିବ । ପୁରାଣର ଭୀମକୁ ହୁଣ୍ଡା, ଅମଣିଷ ଓ ଗୁଣ୍ଡା କହି କେହି ଶାସ୍ତ୍ରବାଦୀ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଭୀମଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ତାର ଗତିମୁଖୀନତା (dynamism) ପାଇଁ ସବୁଦିନେ ଆଦରରେ ସାଇତି ରଖିବ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହା ହିଁ ଜୀବନବାଦର ଭୂମିକା

ଓ ଜୀବନବାଦୀ କବିର ଚରମ କୃତିତ୍ୱ । ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଯେଉଁ କବିର ଆନ୍ତରିକତା ଯେତେ ଅଧିକ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସେତିକି ମର୍ଯ୍ୟାଦାପ୍ରାପ୍ତ । କେବଳ ଏକତରଫା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ସାଧୁତା ବା ଦୁଷ୍କୃତି ମପାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଦୁଷ୍ଟ, ଗୁଣ୍ଡା, ମଦମତ୍ତ, ଭୟଙ୍କର କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, କାରୁଣ୍ୟ, ଭୀରୁତା ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତର ଅନୁସନ୍ଧାନ କେବଳ ଯଶସ୍ୱୀ ଲେଖକର କୃତିତ୍ୱସାପେକ୍ଷ । ସାରଳାଦାସ ସେହି ମହିମାର ପଥିକୃତ୍ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ମରଣ । ଜୀବନର ଲୋଭ, ଜୀବନର ଜୁଆର, ଜୀବନର ଜିଜ୍ଞାସା ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଷ୍ଣତା ଦେଇଛି — ତାହା ହିଁ ଆମର ବିସ୍ମୟ ।

ଭୀମ ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ଜୀବନବାଦୀ କବିର ସମସ୍ତ କାରୁକଳା ଅତି ଅମଳିନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମହାଭାରତ (ମୂଳ)ର ଭୀମ ଆମ ଆଖିରେ ଏକ ନିର୍ବୋଧ ଗୁଣ୍ଡା ଓ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ । କିନ୍ତୁ ସାରଳାଦାସ ଭୀମ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ଗୌରବ ହୋଇ ରହିବ । ଯେଉଁ ଭୀମ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗମନକାଳୀନ ସମସ୍ତ ଉପଦେଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ କହି ପାରନ୍ତି ଯେ, "ଏ ଉପଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଆପଣଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନ ଦେଇ ଆମକୁ କାହିଁକି ଦେଉଛନ୍ତି ? ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ରାଜମାତ୍ର ଜଣା — ଆପଣ ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ବଣକୁ ଯା'ନ୍ତି ସେତେ ମଙ୍ଗଳ" ବା ଯେଉଁ ଭୀମ ଚେକ୍‌ଟୋକ୍ ଭାବରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ଟଙ୍କା ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରତିବାଦ କରି କହି ପାରନ୍ତି — "ଯାହା ଯୋଗୁ କୁଳ ନଷ୍ଟ, ବଂଶ ନଷ୍ଟ, ରାଜ୍ୟ ନଷ୍ଟ — ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ରାଜକୋଷରୁ ଟଙ୍କା ଦିଆଯିବ ଓ ସେ ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ କରିଯିବେ" — ସେହି ଦୁର୍ବିନୀତ ଭୀମ ଚରିତ୍ରର ଆଉ ଏକ ଜୀବନଲୋଭୀ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରାକାଳୀନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସ୍ମୃତିସଜଳ ଓ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ କରିପାରିଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ ସମୟ । ଦ୍ରୌପଦୀ କ୍ଳାନ୍ତଚରଣା । ଚାଲିବାକୁ ଶକ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସେଥିପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଆଗକୁ ଆଗକୁ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନାସକ୍ତିର ଗୈରିକତାରେ ସେ ସ୍ୱର୍ଗମୁଖୀ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ପଦସ୍ଖଳନ ହେଲା । ସେ ଭୂମିପାତ ହେଲେ । ପ୍ରଥମ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କର ସଜଳ ସକରୁଣ ପ୍ରାର୍ଥନା ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପଛକୁ ଚାହିଁ କାଳକ୍ଷେପ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ଜୀବନବିରାଗୀ ସ୍ୱାମୀ ଉତ୍ତର ଦେଲେ — "ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଆସ । କର୍ମ ଅନୁସାରେ ସମସ୍ତେ ଫଳ ଭୋଗକରିବେ । ଏଥିରେ ବିବ୍ରତ ହେବାର କ'ଣ ଅଛି ?" କିନ୍ତୁ ବୃକୋଦର ଭୀମ ଏ କଥା ସହି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ମାନବିକତାର ଅପୂର୍ବ ମହିମା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହିଠାରେ ହିଁ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ନିଜର କୋଳରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କ୍ଳାନ୍ତ ଦେହକୁ ଟେକିଧରି ତାଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁର ମୁହଁରେ କରତଳର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ଦେଇ ଭୀମ କହିଥିଲେ — "ଏହି ନାରୀ — ଜଣେ ନୁହେଁ, ପାଞ୍ଚ ପାଞ୍ଚଟା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅର୍ଦ୍ଦଳ ଅତି ଅକାତରେ ଭାବେ ସହି ଆସିଲା । ଯାର ଜୀବନ ଦାସୀ ପରି କଟିଲା । ଅଳିଅଳୀ ରାଜକନ୍ୟା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ରାସ୍ତାଘାଟରେ ପଥର ଓ କଣ୍ଟାର ତ୍ରାସକୁ ଆପଣାର କଲା ।" ତାଙ୍କୁ ଏପରି ବିଡମ୍ବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୀମ କିନ୍ତୁ ଛାଡ଼ି ସ୍ୱର୍ଗ ଲାଭର ସୁରଭିତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମତୁଆଳ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ, ଅବିମୀତ, ଜାନ୍ତବ ଓ ଭୟଙ୍କର । ତାଙ୍କରି କୋଳରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ସବୁ ଦିନ ପାଇଁ ଆଖି ବୁଜିଲେ । ପୁଣି ରୂପବିରାଗୀ ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ପୁରୁଷ ଏହି ରୂପର ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରତିମାର ଆଦର, ନିରାଜନ କରିଛନ୍ତି ସ୍ତୁତି ଓ ନୈବେଦ୍ୟରେ । ଅଥଚ ଏଇ ଭୀମ ସେ ଦିନ କୁମ୍ଭାରଶାଳରେ ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭ୍ୟାସ ନେଇ ~~ଅନାଖ୍ୟାତ~~ ଭୂତଳଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇବାକୁ କୁଣ୍ଠିତା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଆଖି ଠରଟି ଧମକ ଦେଇ କହିଥିଲେ, "କି ଚାହୁଁ ଦ୍ରୌପଦୀ, ଶୋଉନାହୁଁ ଲୋ କିମ୍ପାଇଁ" ଏବଂ ଏଥିରେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ଦ୍ରୌପଦୀ ଭାବୁଥିଲେ — "ଏ ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମତେ ପୁଣି ତ ନ ମାରି" ତାହାର କି କରୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟାସ । ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ଭୀମଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ଶୋକକାତର ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ମଧୁର ଭାବରେ ପାର୍ଥିବ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେଉଁ ଭୀମ ପ୍ରଥମ ରାତିରେ ରାଜନନ୍ଦିନୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ପାଉଁଶରେ

ଶୋଇବାକୁ ବିମୁଖ ଦେଖି ଆଖି ତରାଟି ତାକୁ ଜବତ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସେହି ପୁଣି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ କାଳରେ ତାଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରି ଗୁଣଗାନ କରି ଶୋକକାତର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଜୀବନର ବିଷମ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ।

ପୁଣି ଦ୍ରୌପଦୀ — ପୁରାଣର ଦ୍ରୌପଦୀ ଆଦର୍ଶ ସତୀ ନାରୀ ସ୍ୱଭାବରେ ପରିଚିତ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟା, ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ବିପୁଳ ଯଶର ଅଧିକାରିଣୀ । ଯେତେ କିଛି ଶୁଭ୍ର, ସୁନ୍ଦର ଓ ଉଚ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ ଦ୍ରୌପଦୀ ଚରିତ୍ରରେ ତାହାର ମହିମାମଣ୍ଡିତ ପ୍ରକାଶ ହୋଇ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦ୍ରୌପଦୀ ଖାଲି ସୁନ୍ଦର, ସୁକୋମଳ, ପ୍ରୀତିସୋହାଗିନୀ ନାରୀ ନୁହେଁ । ସେ ବରଂ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସକଳ ଅନୁଭୂତିରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକ ନାରୀ — ଯାହାପାଇଁ ପ୍ରୀତି-ଅନୁରାଗ-ପ୍ରଣୟ ପୁଣି କର୍କଶତା, କ୍ରୋଧ, ଯୁଗୁପ୍ସା, ଈର୍ଷା ଓ ଅସୂୟା — ସବୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞର ଆୟୋଜନ ପାଣ୍ଡବମାନେ କରିଛନ୍ତି । ବହୁ ଦେଶରୁ ଉପଢୌକନ ଆଣି କରଦ ରାଜାମାନେ ସମାଗତ । ଭୀମର ପାହାଡ଼ୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହିଡ଼ିମ୍ବିକା ପୁତ୍ର ଘଟୋତ୍କଚକୁ ଆଣି ଯଥାସାଧ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ସହିତ ପହଞ୍ଚିଛି । ସେ ଆଗରୁ ପୁଅକୁ ମନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇଥାଏ ଯେ, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇବ କିନ୍ତୁ ଅସତୀ ଦୋଗ୍ଧୁରୁଣୀ ବହୁପତିଭୋଗ୍ୟା ଦ୍ରୌପଦୀକୁ ନୁହେଁ । ଦ୍ରୌପଦୀର ଆଶିଷ ଏହି ପାହାଡ଼ୀ ରାଜପୁତ୍ର ପାଇଁ କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଘଟୋତ୍କଚ ମାଆର ଶିକ୍ଷାନୁଯାୟୀ ଠିକ୍ ତାହା ହିଁ କଲା । ଦ୍ରୌପଦୀ ଏହି ଆଚରଣରେ ନିଜକୁ ଅବହେଳିତା ଭାବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସୂୟ ହୋଇ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲେ ଓ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ "ତୁ ଅଳ୍ପାୟୁଷ ହେବୁ" । ହିଡ଼ିମ୍ବିକାର ଗ୍ଲାନି କରିତ ହୋଇଗଲା । ହଠାତ୍ ଯେପରି କିଏ ତା ଦେହରେ ନିଆଁ ଖୁଣ୍ଟା ଗେଞ୍ଜି ଦେଇଛି । ରାଜରାଣୀଙ୍କର ଏ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ଅପତ୍ୟ-ଅନୁରାଗୀ ଜନନୀ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅସହ୍ୟ । ସେ ତା ଶିଖିଥିବା ଭାଷାରେ ଅସତୀ, ଦୋଗ୍ଧୁରୁଣୀ, ଆଣ୍ଠୁକୁଡ଼ୀ ଆଦି ଭର୍ତ୍ସନାରେ ଦ୍ରୌପଦୀର ଅନାଗତ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ କାମନା କରି ବସିଲା । ଦ୍ୱ ସଉତୁଣୀଙ୍କର ଏହି କଳି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଏକ ନିତିଦିନିଆ ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ

କଳ୍ପନାର ଅନ୍ତର୍ଗୃହ ନାହିଁ, ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ନାହିଁ, ଅତିରଂଜନ ନାହିଁ । ଏହା ଆଦର୍ଶ ଚିତ୍ର ହୋଇ ନପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଏହି ଜୀବନର ପରିଧି ଭିତରେ ଘଟୁଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ । ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରତିମା ଦ୍ରୌପଦୀଠାରେ ସାଧାରଣ ନାରୀର ପରିଚୟ ଦେବାରେ ଏ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇ ପାରିଛି ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ବନ-ପର୍ବର ସତ୍ୟାମ୍ବା କାହାଣୀ । ଏହା ରୂପକଥା ପରି ମନେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନ-ଜଗତର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାରୀ କ'ଣ, ପୁରୁଷ କ'ଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନରେ ଉପଭୋଗର ଜୈବିକ ଲାଳସା ଅହରହ ଉଦ୍ଦୀପିତ । ଅନଧିଗତ ପାଇଁ ମନର ବ୍ୟାକୁଳତା, ପୁଣି ଅଧିଗତରେ ସାମୟିକ କ୍ଳାନ୍ତି — ଏହା ପ୍ରେମ ଜଗତର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାମନାରେ ନିଜନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଷଷ୍ଠ ପାଣ୍ଡବ କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତି ନିଜର ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି ଦେବୀ ପ୍ରତିମା, ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରତିମା ଦ୍ରୌପଦୀର ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିକ୍ଷେପ ଆଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କବି ସାରଳା ଦାସ ମନଜଗତର ଏକ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ବ୍ୟାପାର ପ୍ରକାଶରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଲୋକ-କଥାକୁ ମହାଭାରତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସାରଳା ଦାସ ମଣିଷ ଜୀବନର ଆଉ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ମୂଲ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଦ୍ରୌପଦୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଖଳନ କହି ଆଉ ଆଖିରେ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଏହା ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ ହୋଇ ରହିବ । ପୁଣି ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରତିମା ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ଘରଣୀ ହେବା ପାଇଁ ଏକ ଯୌଥ ସଂପତ୍ତି ଭାବରେ ପରିଣୀତା ସେ ଅନ୍ୟତମ ପାଣ୍ଡବ କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବାରେ ଅସଙ୍ଗତ କେଉଁଠି ରହିଲା ? ଯଦି ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ବୀର ଓ ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ସାଧାରଣତଃ ଆସକ୍ତ ହେଉଥା'ନ୍ତି, ତେବେ ଦ୍ରୌପଦୀର କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ମୂଳ ଭାରତରେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ପାଣ୍ଡବ ପକ୍ଷରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେଉଁ ସବୁ

ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଷଷ୍ଠ ବିବାହର ଅଧିକାଂଶ ହେବା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଏକ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନାରୀକୁ ଏପରି ଉପୁଙ୍କର ରୂପରେ ଠିଆ କରେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚକ ମାନସିଂହଙ୍କ ମତରେ "ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଫଳରେ ଯାହାଙ୍କ ଆଖିରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଅସତୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ତେବେ ସେ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଯେଉଁ ବାଧା ବନ୍ଧନ ହୀନ ଉଦାର ବିମୁକ୍ତ, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବିକ ଜୀବନକୁ ଠିଆ କରାଯାଇଛି ତାହାକୁ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଜାଣି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ମହାଭାରତରେ ସଂସାରରେ ନର କେବଳ ନର, ନାରୀ କେବଳ ନାରୀ ମାତ୍ର । ସେଠି ଆମର ଶ୍ଳେଷ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳ ନୈତିକତା ବା ବିଧିନିଷେଧ ସବୁର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ପ୍ରାଣ ରସର ଅନର୍ଗଳ ପ୍ରକାଶ ଯୋଗୁ ହିଁ ମହାଭାରତର ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏପରି ନାଟକୀୟ, ଏପରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଏପରି ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଆମ ସତ୍ତାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ଦ୍ରୌପଦୀର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ସେହି ବନ୍ଧନହୀନ ପ୍ରାଣସ୍ରୋତର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । ଜୀବନବାଦୀ କବି ସାରଳା ଦାସ ତାହା ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଚିତ୍ରି ପାରିଛନ୍ତି ।"

ଏବେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର 'ଗଙ୍ଗା' ମଧ୍ୟରେ ସାରଳା ଦାସ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିପୁଳ ବିଭୂତି ଓ ଅମଳିନ ବିମଳ ସତ୍ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉ । ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଗଙ୍ଗା ଏବଂ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଗଙ୍ଗା ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରଥମଟି ଏକ ଆବଶ୍ୟକ ଅନାମୟ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଜୀବନର ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଟ୍ରାଜେଡି । ଏ ଚରିତ୍ରର ରୁକ୍ଷତା, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହାର ଆନ୍ତରିକ ଦୁଃଖ ଓ ପ୍ରପୀଡ଼ନ ପାଇଁ ଜୀବନବାଦୀ କବି ତଥା ସମାଲୋଚକ ମନରେ ତଥାପି ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହେବ — ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଗଂଗା ପରମ ରୂପବତୀ ଓ ପ୍ରେମମୟୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତା । ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଅଷ୍ଟବସୁଙ୍କୁ ନର ଜନ୍ମରୁ ଶୀଘ୍ର ଉଦ୍ଧାର କରି ଦେବା ପାଇଁ ନିଜେ ପତିତପାବନୀ ଗଂଗା ନିଜର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ପାଣିରେ ବୁଡ଼ାଇ ମାରିଥିଲେ । ଅଷ୍ଟମ ବସୁ ଭୀଷ୍ମଦେବ କେବଳ ରହିଥିଲେ । ଅଷ୍ଟମ ପୁତ୍ର ଜାତ ହେବା ପରେ ସେ ରାଜାଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପଳାୟନ କଲେ । ଶିବ-ପ୍ରାଣା ହୋଇ ଗଂଗା କିପରି ପୁଣି ସାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ, ମା' ହୋଇ ପୁଣି ପିଲାମାନଙ୍କୁ

କପଟ ସ୍ୱରୂପରେ ନିହତ କଲେ, ପୁଣି ପ୍ରେମଶୀଳା ପତ୍ନୀ ହୋଇ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କପଟ ଗୁଢ଼ ପଳାୟନ କଲେ — ତାହାର ପ୍ରକୃତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ ତାହା ଅତି-ମାତ୍ରାରେ ମନଗଢ଼ା ଗାଳଗଳ୍ପ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ସାରଳାଦାସ ଏହି କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ଜୀବନମୁଖୀ କରି ଏହି ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଏକ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ଅଭାବବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜା ନିର୍ଘାତଙ୍କ ଘରେ ଯେଦିନ ଯେଉଁ ଗୌରବରଣା କନ୍ୟାଟି ଜନ୍ମ ହେଲା — ତାହାର ନାମ ଗଙ୍ଗା । ଚପଳ ତାର ଗତି, ଚଞ୍ଚଳ ତାର ମତି । ସେ ମୁକ୍ତ, ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ । ବୋଧହୁଏ ଉତ୍ତର ଭାରତର ସେହି ପାହାଡ଼ିଆ ନଦୀର କ୍ଷିପ୍ର ଗତି ଓ ଶିଳାଶଯ୍ୟାର ଉଚ୍ଛଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏ ଚରିତ୍ରଟି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଏହି କନ୍ୟା ସନ୍ତାନଟି ଯେତେ ବଡ଼ ହେଲା ସେତେ ତାର ଆଚରଣରେ ଅରଣ୍ୟସୁଲଭ ଏକ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱକୀୟ ଆତ୍ମାଭିମାନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ବୁଲିବା, ଖାଇବା, ରହିବାରେ ସେ ରାଜକନ୍ୟାର ଗର୍ବ ଓ ଅଭିମାନ ନେଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହେବାରେ ତେଣୁ ଅଯୌକ୍ତିକତା କିଛି ନାହିଁ । କ୍ରମେ ସେ ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଲା । ଶିବ କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ହାଟକେଶ୍ୱର ଶିବ ଭାବରେ ପାତାଳରେ ତପସ୍ୟା କରୁଥା'ନ୍ତି । ଶିବଭକ୍ତ ଶାନ୍ତନୁ ରାଜା ମଧ୍ୟ ହାଟକେଶ୍ୱରଠାରେ ଶିବଙ୍କ ନିରାଜନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ଥିଲେ । ଶେଷରେ ପୃଥିବୀକୁ ଫେରି ଆସିବା ପାଇଁ ଶିବ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ଅନୁମତି ଦେଲେ । ସେତେବେଳକୁ ଶାନ୍ତନୁ ଶିବମୟ । ମନ, ପ୍ରାଣ, ଧ୍ୟାନ, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦରେ ଶିବରୂପର ଏକ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ତାଙ୍କଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥାଏ । ପ୍ରକୃତ ଗୁରୁଙ୍କ ପଟ୍ଟ ଶିଷ୍ୟ ପରି ସେ ପାତାଳରୁ ବୃଷଭ ବାହନରେ ଡମ୍ବରୁ ନାଦ କରି ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ତ୍ରିଶୂଳ, ଜଟାଜୁଟ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି, ଅଜିନାସନ ଓ ସର୍ପ ଭୂଷଣ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ଶିବ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ନିର୍ଘାତ ରାଜା ଏହିପରି ଏକ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅପରିପକ୍ୱ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନା ଅଭିଜ୍ଞତାହୀନା ଗଙ୍ଗାକୁ ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ

ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ବିବାହ ବେଦୀରେ ଗୋବଦଧୀଠ ବେଳେ ଜଣାଗଲା ପାଣି-ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଶିବଶିଷ୍ୟ ଶାନ୍ତନୁ, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ଗଙ୍ଗା କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ନିରୁପାୟ ସେ । ଏଣେ ପିତା ସଂକଳ୍ପ କରି ସାରିଛନ୍ତି । ସେଇଠି ସେ ସର୍ତ୍ତ ବାଢ଼ି ବସିଲେ — ଏଇ ବାଧ୍ୟବାଧକତାର, ଭ୍ରାନ୍ତିର ମଣିଷଟି ପାଖରେ ସେ ଅନୁଗତା ହୋଇ ଚିରଦିନ ରହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଦିନ ସେ ଅନୁଭବ କରିବେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛି ସେ ଦିନ ସେ ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବେ — "ଗଙ୍ଗା କହିଲେ ଥିବି, ଗାଙ୍ଗୀ କହିଲେ ଯିବି ।"

ଏହାପରେ ନିରୁପାୟ ଋଷିପ୍ରାଣ ଶାନ୍ତନୁ ଏକ ଭୟଙ୍କର ଭୁଜଙ୍ଗକୁ ଗଳାରେ ଧାରଣ କରି ଗୃହକୁ ଆସିଲେ । ଏହି ବିବାହକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ନିଶ୍ଚୟ ନ୍ୟୂନତା ଓ ତିକ୍ତତା ଆସିଥିବ, ତଥାପି ସଂସାର ଧର୍ମରେ ଗଙ୍ଗା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସନ୍ତାନ-ପ୍ରସବା ହେଲେ । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଅବୈଧ ଓ ଅନାସକ୍ତ ସନ୍ତାନକୁ ମା କଅଁମୂଳେ, ନଈ ସୁଅରେ ଭସେଇ ଦେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ ସେ ଦେଶରେ ଏହି ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିବାହ ପ୍ରସୂତ ସନ୍ତାନର ଜନ୍ମ ହେବାକୁ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଗଙ୍ଗା (ପୁଣି ଯାହାଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ତଥା ଶିବପ୍ରାଣ ମନୋଭାବ ଅତି ଉତ୍କଟ) କାହିଁକି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି ଥା'ନ୍ତେ ? ସେ ତେଣୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ସାତଟି ସନ୍ତାନର ତଣ୍ଟି ଚିପି ମାରି ବସିଲେ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀହୀନ ହେବା ଭୟରେ ଦୁର୍ବଳ ରାଜା ଶାନ୍ତନୁ କିଛି କହି ପାରୁ ନଥା'ନ୍ତି । ସନ୍ତାନ ପଛେ ମରୁ ଏଇ ମଣିଷଟା ଥାଉ । କିନ୍ତୁ ଏ ଅତିବୃତାର ସୀମା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଶେଷକୁ ଅତି ଅସହାୟ ଓ ନିରୁପାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଶାନ୍ତନୁ କହିଲେ,—"ଲୋ ପାମରୀ ଗାଙ୍ଗୀ, ତୋ ମନରେ କଣ ଅଛି ? ଏତେ ଛୁଆଙ୍କୁ ଖାଇ ମଧ୍ୟ ତୋ ଭୋକ ମରି ନାହିଁ ।" ବାସ୍, ସେଇଠି ଏହି ଅସମଞ୍ଜସ (incompatable) ବିବାହର ଫଇସଲା ହୋଇଗଲା । ଗଙ୍ଗା ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଲେ ।

ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଜୀବନର ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ନିତାନ୍ତ ଭୌତିକ ଓ ଜୈବିକ ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଯେପରି ହେବାର କଥା

ତାହାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳି ନାହିଁ । ନାରୀର ସ୍ୱାଧୀନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ଭାରତୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଏବେ ଏକ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ପୁରୁଷ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ହେବ ମୁକ୍ତ ଓ ନିରାଲମ୍ବ ।

ଗଙ୍ଗା ପରି ଦୁର୍ବିନୀତା ନାରୀ ଏକ ସ୍ଥିର ପ୍ରକୃତି ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ଗଂଗା ରହିଥିଲେ ଶାନ୍ତନୁ କ୍ଷତ୍ରିୟୋଚିତ ବୃତ୍ତିରେ ରାଜ୍ୟ ପାଳନ କରିବେ । ହୁଏ ତ ତାଙ୍କଠାରୁ ଆତୁର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଶିବହିଁ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ଭାଳି ଥାନ୍ତେ । ଶାନ୍ତନୁଙ୍କର ଏକାଦଶୀ ପାରିପୂଣ ଓ ସଂସାର ବିରାଗୀ ନାହିଁ ନାହିଁ ଭାବ ଯୁବତୀ ଗଙ୍ଗା ମନରେ ଯେ ମତ୍ୟନ୍ତର ଆଣିଥିବ — ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେ ତେଣୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାର ଜାହିର କରିବାକୁ ଯାଇ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ଏକାଦଶୀ ବ୍ରତରୁ ନିବୃତ୍ତ କରାଇଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ଏ ମହାଭାରତ ସର୍ବତ୍ର ଏକାଦଶୀ ବ୍ରତର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଗାନରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ନିତାନ୍ତ ଜୀବନ ସୁଲଭ ମନେ ହୁଏ । ଏଠି ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ତର୍ଗୃହ ନାହିଁ ବା କବି ମନ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନ — ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏପରି ନାରୀ କେବଳ ସେ ଯୁଗରେ ନୁହେଁ ସବୁ ଯୁଗର ସବୁକାଳର ଏକ ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ର ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ନାରୀ ସମାଜରେ ବିରଳ ନୁହଁନ୍ତି ବୋଲି ଧରି ନେବାକୁ ହେବ ।

ଅପର ଏକ ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି କୁନ୍ତୀ । ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଏ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶର ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଛି ସାରଳାଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଅଧିକ ମାନବସୁଲଭ ଓ ଜୀବନ-ଲେଖ୍ୟ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଯେଉଁ କୁନ୍ତୀ ଏକଦା ଶିବ ପୂଜା କରିବାକୁ ଯାଇ ବାଟରେ ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କୁ ଭେଟି ତାଙ୍କ ସହିତ ଇତର ଭାବରେ କଳିକଜିଆ କରି ପାରନ୍ତି ଏବଂ ଦେବତାର ପ୍ରଥମ ଆଶିଷ ପାଇଁ ପ୍ରାତଃକାଳର ନିଅର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏତେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧତା ପ୍ରକାଶ କରି ପାରନ୍ତି ସେହି କୁନ୍ତୀ ପୁଣି ଗାନ୍ଧାରୀ ଓ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ବାନପ୍ରସ୍ଥକାଳୀନ

ବନଗମନ ବେଳେ ଅନୁଗମନ କରିବାରେ ମାନବିକ ବିଶିଷ୍ଟତା ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି । ପାଣ୍ଡବମାନେ କୁନ୍ତୀଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କଥା, କିନ୍ତୁ କୁନ୍ତୀ ଯେଉଁ କୈଫିୟତ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଯେ କୌଣସି ଜୀବନବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିବ । କୁନ୍ତୀଙ୍କ ମତରେ ବଡ଼ ଯା' ଓ ଦେଢ଼ଶୁର ଯେତେବେଳେ ବଣକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ସେ କେଉଁ ସୁଖରେ ଉଆସର ଭୁଲୀତଳ୍ପରେ କାଳ କଟାଇବେ ? କର୍ଣ୍ଣ ପରି ପୁଅ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ପରି ନାତି, ବୋହୂ ଉତ୍ତରା-ବାଳୀର ବାପ ଭାଇ, ଜ୍ଞାତିବର୍ଗ ଓ ସକଳ ସନ୍ତାନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପୋଛି ହୋଇଗଲା ପରେ ସେ କେଉଁ ଆନନ୍ଦରେ ରାଜ ପ୍ରାସାଦରେ କାଳ ଯାପନ କରିବେ ? ଗାନ୍ଧାରୀ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଅନ୍ଧ ଅନ୍ଧୁଣୀ । ଖାଲଢିପ, ବାଟ ଅବାଟ ଜାଣିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ହେବ । କୁନ୍ତୀ ସାଙ୍ଗରେ ଗଲେ ତାଙ୍କର (ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କର) ସେବା ତ ହେଲେ କରି ପାରିବେ ? ଏହି କୈଫିୟତ ଜୀବନବିମୁଖ ବୈରାଗ୍ୟର ନୁହେଁ ବରଂ ଜୀବନ-ଲୁବ୍ଧ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ବୋଲି ଧରି ନେବାକୁ ହେବ । ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ବ୍ୟାପକତା, ଏହି ବିଚିତ୍ରତା ହିଁ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଗୁରୁଗୌରବ । ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ବିଚିତ୍ରତାରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ବିଭବ-ବନ୍ତ । ଏ ଆଲୋଚନାକୁ ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ସୀମିତ କରିବାକୁ ହେବ ।

ସାରଳା ସାହିତ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ବିପଣୀରେ ପଣ୍ୟର ଅଭାବ ନାହିଁ, ସଞ୍ଚୟର ଇତି ନାହିଁ । ଜୀବନର ମହାର୍ଘତାରେ, ପ୍ରାଣର ପୁଲକରେ, ଅନୁଭବର ଅନନ୍ତତାରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ସବୁ କାଳକୁ ନିଜର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ପ୍ରସାରିତ କରି ବସିଛି । ଏହି ସାହିତ୍ୟର କୋରଡ଼ରେ କେତେ ଦୂରାଗତ ବିହଙ୍ଗ କୁଳାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନନ୍ତ ନୀଳ ଆକାଶର ବ୍ୟାପକତା ଭିତରକୁ ଉଡ଼ିଯାଇ-ଛନ୍ତି ସବୁ କାଳର ଓ ସବୁ ଯୁଗର ସନ୍ଦେଶ ବହନ କରି । କିନ୍ତୁ ଏ ବୃକ୍ଷ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମସାମୟିକତାର ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଓ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନର ଗଭୀର ଉତ୍ତାପ ବହନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ଜୀବନର ଗୁରୁ ଗୌରବରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଅକ୍ଷୟ ଓ ଚିର ଅମଳିନ । ଜୀବନର ଅତଳ ଗଭୀରତାରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ-ବୃକ୍ଷର ଚେର ଅବଲଗ୍ନ । ପୁଣି ଅନନ୍ତ ଆକାଶକୁ ଏହି ବୃକ୍ଷର ଶାଖା ସଂପ୍ରସାରିତ ।

।। ଓଡ଼ିଆ ଜଣାଣ ଓ ଭଜନ ।।

ସର୍ବଧର୍ମ ଓ ମତବାଦର ମିଳନ ପୀଠ ଏଇ ଜଗନ୍ନାଥର ଦେଶରେ ବହୁ କବି ଓ ଭକ୍ତ ଜଣାଣ ଏବଂ ଭଜନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି-କବିତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ରୂପ ଏଇ ଜଣାଣ ଏବଂ ଭଜନର ସରଳ, ତରଳ, ବୈକ୍ତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ଚାରି ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ଭକ୍ତର ଉଦ୍‌ବେଳ ହୃଦୟରୁ, ଦୁଃଖୀର କ୍ଳେଶ ଜର୍ଜରିତ ଦରଦୀ ପ୍ରାଣରୁ ଏବଂ ପ୍ରେମ-ପାଗଳ ବୈଷ୍ଣବର ଅନ୍ତରରୁ ଏହି ଗୀତି କବିତାର ନିର୍ଝର ବନ ପ୍ରଦେଶର ଝରଣା ପରି ଝର୍ଝର ନାଦରେ ବହି ଆସି ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଚକ୍ଷୁକୁ ଲୋତକାପ୍ଳୁତ କରିଛି, ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ବିଗଳିତ କରିଛି । ଲିରିକ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ lyre ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ଅଭିନ୍ନ ସଂଯୋଗ ଏହି ଧରଣର କବିତାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ଜଣାଣ ଏବଂ ଭଜନ ସହିତ ବ୍ୟବହୃତ ଖଂଜଣୀ, ମୃଦଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ଅଭିନ୍ନ ସଂଯୋଗକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହି ଗୀତ ସମୂହକୁ ଗୀତି କବିତା କହିବାରେ ମତାନ୍ତରର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ଅଚିନ୍ତ୍ୟମୟ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ କବିର ଦୈନ୍ୟବୋଧିକା ଓ ଆକୁଳତାର ନିବେଦନ, ଆତ୍ମିକ ଅଭାବ ଅନୁଭୂତି, ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଅଶ୍ରୁ ବିଷାଦର ସମୀକ୍ଷା ଏହି ଧରଣର କବିତାକୁ ଗୀତି କବିତାର ଶୀର୍ଷାସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଅପରନ୍ତୁ କବିର କ୍ଷୁବ୍ଧ ଅନ୍ତରର ଆଲୋଡ଼ନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ରଚନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମୀକରଣ କରି ଏହାକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡତା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ବ୍ୟଷ୍ଟିର ଅନୁଭୂତି ସମଷ୍ଟିର ଝଙ୍କାରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଅଛି । ଫଳରେ ସମଦଶାପନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ନିଜର ଅଶ୍ରୁ ଆବେଗରେ ସମନ୍ୱିତ

କରି ବିଭୁ-କରୁଣା ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଆତ୍ମନିବେଦନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀୟ କବିତାର ନିଖିଳପ୍ରାଣତା ବା ସାର୍ବଜନୀନତା ଏହାକୁ ଯୁଗାଶ୍ରିତ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଓ ଜାତିଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ଶୋକ ଅଥବା ପ୍ରୀତିବିଧୁର ହୃଦୟରେ ସମାସୀନ ହୋଇ ଏହି କବିତାର ଗୀତିପ୍ରାଣତାକୁ ପୁଷ୍ଟି କରିଅଛି । ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି — ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ଏ ଦେଶରେ ଉଚ୍ଚାରିତ । ଜଗନ୍ନାଥ ଯେପରି ସର୍ବ ଧର୍ମାଶ୍ରୟ ଦେବତା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ଜଣାଣ ଓ ଭଜନ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥୈକ୍ୟପ୍ରାଣତା ସହିତ ସର୍ବଧର୍ମାଶ୍ରୟତାର ମିଳନ ଏହାକୁ ଜାତି ଓ ଧର୍ମର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ୧୭ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ଯବନ ଭକ୍ତକବି ସାଲବେଗଙ୍କ ଜଣାଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଆହେ ନୀଳ-ଶଇଳ-ପ୍ରବଳ-ମତ୍ତ ବାରଣ
ମୋ ଆରତ-ନଳିନୀ-ବନକୁ କର ଦଳନ ।
× × × ×
ଦ୍ରୌପଦୀ ଯେ ଚିନ୍ତାକଲେ କୁରୁସଭା ତଳେଣ,
କୋଟି ବସ୍ତ୍ର ଦେଇ ତାଙ୍କ ଲଜ୍ଜା କଲ ବାରଣ ।
× × × ×
ଅଜାମିଳ ଡାକ ଦେଲା ଜୀବ ଯିବା ବେଳେଣ,
ତେଡ଼େ ବଡ଼ ପାପୀ ଗଲା ବଇକୁଣ୍ଠ ଭବନ ।
❋ ସାଲବେଗ ❋

ଗୀତିକାର ଏଠାରେ ନୀଳ ଶଇଳ ଅଧିବାସୀ (ନୀଳାଚଳ ଧାମର ଅଧିବାସୀ) ଜଗନ୍ନାଥ ଏବଂ ପାଣ୍ଡବ ସଖା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଐକ୍ୟ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣରେ ପ୍ରାଣର ଉତ୍କର୍ଷ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ସାଲବେଗଙ୍କ ଜଣାଣ ଦୀର୍ଘ ତିନି ଶହ ବର୍ଷ ପରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିମୋହିତ ଭକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶିଂସିତ କାଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ ନାମରେ ନାମିତ ଏବଂ ଏହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଯୋଗ, ଲୟ, ମନ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ର ଓ ବହୁବିଧ ଅବୋଧ ତତ୍ତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା ସର୍ବଦା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କାରଣ ଧର୍ମକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏହି ଯୁଗର ସମସ୍ତ କବି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନର ହିଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭଜନରେ ଅନୁଭବ୍ୟ —

"ଘଳା ଛିଡା ସଳଖରେ ଧୂନିଧର,
ଧବଳ ଶିଡାକୁ ଲୟକର ।
ଧାଉଁଅଛି ଜୀବ ପରମ ହଙ୍ଗରେ,
ଧପା ଦେଉଅଛି ନିରନ୍ତର ।
ତ୍ରିକୋଣ ବହୁଛି ତିନି ଧାର,
ବହନ୍ତା ନଦୀକୁ ଲୟ କର ।
ବଙ୍କନାଳେ ପାଣି ଉଠିବ ଉଜାଣି,
ଉଡ଼ିସିବ ତୋର ହଂସାଘର ।"

— ଭଜନସାର ପୃ ୨ —

କିମ୍ବା

ବାଇମନରେ, ବସି ଅବନା ବନ ।
ଅବନା ବନଲେ ଅମପା ମାପିବୁ
ଅବିଦ୍ୟାରେ ତୋର ହୋଇବ ଧନ ।

× × × ×

ଅଣାକାର ଘରେ ନାମ ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତନ,
ଶବଦରେ ନାହିଁ ହରିଭଜନ ।
ଶଚ୍ଚେ କୁଆ ଯେନ ହରିଣୀ ଶୋଇଛି,
ବ୍ୟାଘ୍ର ଆସି ତାକୁ ଦିଏ ଭୋଜନ ।"

— ଭଜନ ସର୍ବସାର ପୃ ୧୫ —

ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ସମସ୍ତ ଭଜନ ଏହିପରି କ୍ଲିଷ୍ଟ ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ନିହିତ ତତ୍ତ୍ୱର ନିଗୂଢ଼ ଅବୋଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଭଜନ ଓ ଜଣାଣକୁ ଦୁରହାନ୍ତ କରେ । ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କର "ବଡ଼ ମାୟାବୀ ଜୀବ ନୁହଁ କାହାରି, ହିନେ ନ ଭଜୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀହରି," ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଶ୍

ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଭ୍ରୂଣ ସଞ୍ଚାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାତୃଗର୍ଭରେ ଶିଶୁର ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ବଳିତ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । କବି ମାୟା ମୋହର ଗ୍ରନ୍ଥି ଛିନ୍ନ କରି ଗୁରୁଙ୍କ ସେବାରେ ମନୋନିବେଶ ପୂର୍ବକ ବୈକୁଣ୍ଠ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି—

'ଯେବେ ପାଇବୁ ଭେଟ ମାୟାକୁ ଭୁଲି କରି
ଗୁରୁ ସେବନ ଦେଖ ଶ୍ରୀହରି'

ଏହି ସରଳ ତରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଦୁରୂହ ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱର ମିଶ୍ରଣ ଏହି ଗୀତ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

"ରଖିଲ ଦଶ ବାଟ ଲଗାଇଲ କବାଟ
ସୁଷୁମ୍ନା ଦୁଆରେ ରହିଲେ ନନ୍ଦ ଗୃହ"

କିମ୍ବା

"ଭାଗବତ ଭଜନ ମାଳା, ମନସୂତେ ଗ୍ରନ୍ଥନ କରି ହେଲା; ପ୍ରଥମ ହିଷ୍ଣ୍ଣ ଆଗମ ଏ ବାଣୀ ଭୃଷ୍ଣେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ହର୍ଜନା ହେଲ, ଚତୁର୍ଥରେ ଧ୍ରୁବ ତପ ଆଚରଣ ଅଜଣା ମନ୍ତ୍ରକୁ ହୃଦେ ବହିଲ ।"

'ଭଜନ ସାର' ପୃ ୧୨

ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ରଚିତ ଭଜନ ସମୂହ 'ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଭଜନ' ଏବଂ 'ଶରୀର ଭେଦ ଭଜନ' ନାମରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଭଜନର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି, ଏହାର ଗତିମୁଖୀ ପ୍ରବହମାନତା । ବୁଦ୍ଧିର ଶାଣିତ ସ୍ଥୂଳନା, ପ୍ରଜ୍ଞାର କସରତ, ଏ ସବୁର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଦରକାର ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଭଜନ ଭିତରେ ଯେ ହୃଦୟକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି—ତାହା ଅନେକନାର ସାମଗ୍ରୀ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଭାବ ସତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ଏ ଧରଣର କବିତାକୁ ଗୀତି କବିତାର ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ପଞ୍ଚସଖା କାଳୀନ ଭଜନର ଯୋଗ, ତନ୍ତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରର ଅବୋଧତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଦ୍ୱାରକା ଦାସଙ୍କ ଭଜନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

"କହୁଅଛି ମନ ଶୁଣ, କ୍ଷୀଣ ନାଳ ପରେ କର ଦର୍ଶନ, ବାଇଆ ମନରେ, ଶୁଣିତ ଗଙ୍ଗାରେ ସ୍ନାନ/, ଘରିତ ନୁହଁଇ ଚିର, ଉଦେ ଥାଉ ଥାଉ ନାମକୁ ଧର" ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଭାବ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବା ଭକ୍ତିଯୁଗର କବି ଭୀମକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

'ଭଜମନ କଳାକହ୍ନାଇ,
ଭଜିଲେ ତୋ ଦୁଃଖ ରହିବ ନାହିଁ
ନିଶବଦ ଘରୁ ଶବଦ ଶୁଭୁଛି
ଅଣାକାର ଅଛି ଆକାର ନାହିଁ ।
ଯାଉଛି ଆସୁଛି ବାରଣ ନୋହୁଛି
ତାକୁ ମନ ଉଦେ ଚିହ୍ନିଲୁ ନାହିଁ ।'

ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଭଜନକାରଙ୍କ କୃତିରେ ଶରୀରର ନଶ୍ୱରତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଆତ୍ମସଚେତନତାର ସ୍ୱର ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ଭକ୍ତି ଯୁଗର ଭଜନ ଓ ଜଣାଣରେ ତାର ସମୃଦ୍ଧି ହୋଇଅଛି । ସଂସାର ପ୍ରତି ନାହିଁ ନାହିଁ ଭାବ, ମାୟା ଓ ବନ୍ଧନପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଦେହପାଇଁ ଅନାକାଂକ୍ଷା ଏ ଯୁଗର ଜଣାଣ ଓ ଭଜନର ସ୍ୱରକୁ ଅଭିପ୍ରେତ କରିଅଛି । ଭୀମକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଆରେ କଳା ମଲ୍ଲୀ' ଭଜନରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅନିତ୍ୟତା ଓ ନଶ୍ୱରତା ପ୍ରତି କବିର ଚେତନା ସ୍ପନ୍ଦନ ଅତି ଦୃପ୍ତ । ସଂସାରର ନିତ୍ୟ ଦୁଃଖ ଓ କ୍ଳେଶର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ କବିଚିତ୍ତ ସମ୍ବେଦନାରେ ବିଗଳିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱର ସମଗ୍ର ଭଜନରେ ବିମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି—

ମାଆ ମାଆ ବୋଲୁ ଯାହା,
କାହାର ନ ଥିବ କାୟା ।
ସେ ବୋଇଲେ ବସ୍ତୁ ମାୟା,
ସଂସାର ଅଟନ୍ତୁ ଛାୟା ।
ବୃଦ୍ଧକାଳେ ଅପ୍ରବିକ ହେଲରେ କଳାମଲ୍ଲୀ'

ଧାନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଭଜନରେ ଶ୍ରୁତିଶ୍ରାବ୍ୟତା ଏବଂ ଲୋକ-ଗ୍ରାହ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

ମନ ମୂଷା ହୋ, ତୁ ଗଞ୍ଜାଣ୍ଡି ଖାଇ
ଧନେ ବିରାଡ଼ିକୁ ଚାହୁଁନୁ ନାହିଁ ।
ଗାଈଆ ମୂଷାକୁ ବିରାଡ଼ି ଜଗିଛି,
ମୂଷା ବସି ଅଛି ଗଞ୍ଜେଇ ଖାଇ ।
ମଣ୍ଡୁକ୍ୟ ଘରେ ଲଢ଼ାଇ ଲାଗିଛି,
ହସ୍ତୀ ପଳାଇଲା ଗୃହଭୂଡ଼ା ଖାଇ ।
× ×
ବାରବାଟୀ ବଳ ଗୃଷ ମୁଁ ଚଷିଲି
ଯାଞ୍ଚ ପୁଅ ଯାକ ମୂଲ ଲଗାଇ
ଭୂଆଁ ବିରାଡ଼ି ବୈଷ୍ଣବ ହୋଇଲା,
ତେର ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଦେଲା ଲଗାଇ ।
(ଗଙ୍ଗାଧର)

ଗଙ୍ଗାଧର କିଏ ସେ, ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହି ଭଜନର ଭାଷା ଓ ଭାବ ଯେ ସତ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ବରଂ ଏହି ଧରଣର ଭଜନରେ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏହି ସମୟରେ (ଆନୁମାନିକ) ଅନାମଧେୟ ଜଣେ ଭଜନକାରଙ୍କ ରଚିତ ଭଜନରେ ଉଦାସ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକାଶ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରକାଶ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସରଳତା ସହିତ ଦାର୍ଶନିକ ଗଭୀର ଅର୍ଥବୋଧକ ଚିନ୍ତାର ସମନ୍ୱୟ ଏହି ଭଜନଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ—

"କାହିଁକି ଆସୁଛୁ ମନ ଜସ ନେବା ପାଇଁ ଚ,
ଆସିଲୁ ଲଙ୍ଗଳା ଭୁଜି ଯିବୁ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଚ ।
ମାଟିଘଟ ପିଞ୍ଜରାରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଘଟ ଶୁଆ,
ଅଠାକାଠି ଲଗାଇଛି ଧବଳନୋଢ଼ଆ,
ପଞ୍ଜରା ବୋଇଲା ମୋତେ ଶୁକ ସଙ୍ଗେ ନିଅ ଚ
ପାପିଷ୍ଠ ହେଲୁ ପଞ୍ଜରା ନ ଛୁଇଁବେ କେହି ଚ"

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ଭଜନ ଆଜି ବି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆକାଶକୁ ମୁଖରିତ କରୁଅଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିଜ ଗୌରଚରଣଙ୍କ ଲିଖିତ:—

'ଆହା ମୋ କାଳିଆ ହାତୀ, ବଣରେ କେଡ଼େସୁନ୍ଦର
କାହ୍ନା—'ଦୀନବନ୍ଧୁ ଡାକିଟାରି, ଦୁଃଖ ନ ଗଲା ମୋହରି
ହେଲାକି ନିଷ୍ଠୁର ଚିତ୍ତ, ନୀଳାଚଳେ ବିଜେକରି ।'

କବି ଭକ୍ତ ଚରଣଙ୍କ "ମନବୋଧ ଚଉତିଶା" "କମଳଲୋଚନ ଶ୍ରୀହରି" ଓଡ଼ିଆ ଭଜନର ଦୁଇଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଜାଗତିକ ନିଃସାରତାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ କବିପ୍ରାଣର ବେଦନାବୋଧ 'ମନବୋଧ' ଚଉତିଶାରେ ଉଚ୍ଛୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସମସ୍ତ କବିତାଟିର ସ୍ୱର ହେଉଛି ନୈରାଶ୍ୟବାଦ । ସମସାମୟିକ ବହୁ ଭଜନଠାରୁ ଏହା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକରେ ସର୍ବଦା ଆଶାବାଦର ମନ୍ତ୍ର ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଯଦିଓ ଜୀବନର ପରିଣତି ଓ ଜୀବନର ଅସହାୟତାରେ କବି ଚିତ୍ତ ପ୍ରଥମେ ବିଗଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ଭଜନରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଗତି କୃତିର ନିକଟରେ ଅତି ବିନୀତ ଓ ବଶମ୍ବଦ ଭାବରେ କବି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି; ବିପଦବେଳେ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଗଜକୁ, ମୃଗୁଣୀକୁ, ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ, ଭକ୍ତ ଅଜାମିଳ ଆଦିଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି—ଦରିଦ୍ର, ନିଃସ୍ୱର କାତର ପ୍ରାର୍ଥନା ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଶୁଣିବେ—ଏଥିରେ ଭକ୍ତ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ସ୍ଥାପନା କରିଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣରେ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଃଖର ସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଦୁଃଖର ମୋଚନ ପାଇଁ ଗୁହାରି ଏବଂ ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଶକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରବଳ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଆର୍ତ୍ତିକ ଦୁଃଖର ଗଭୀରତା ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଜଣାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତମ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଜଣାଣ ରଚନାରେ କବି ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହୋଇ ଏବେ ବି ରହିଛନ୍ତି । "କୃପାସିନ୍ଧୁ ବଦନ, କରି ଅବଲୋକନ କେଉଁ କାରଣହୀନ ଜନ—ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ଏବଂ ପଦ ଭିତରୁ ସତେ ଯେପରି ବର୍ଷା ବିନ୍ଦୁ ପରି କାରୁଣ୍ୟ ଝରିପଡ଼ୁଛି । ଏହି ଜଣାଣଟିକୁ ଏବେ ବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଗରେ ସ୍ନାନପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ମାହେନ୍ଦ୍ର ବେଳାରେ ଭକ୍ତବୃନ୍ଦ ସମବେତ

କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଗଭୀର ଆତ୍ମ ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତାରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶ ଓ ବିକାଶ, ଭାବନାର ଐକ୍ୟ, ସଂହତି ତଥା ସାଙ୍ଗୀତିକତା 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାରେ ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଧୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅସଂଖ୍ୟ ଜଣାଣ ଭିତରେ ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦ୍ୟୋତକ ରୂପେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ସାଲବେଗଙ୍କ ଜଣାଣରେ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ଓ ପ୍ରକାଶ ଅଡ଼ମ୍ବରତା ଭିତରେ ଭକ୍ତର ଦରଦୀ ପ୍ରାଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିବାର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ରଖେ । କିନ୍ତୁ ଧୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାବ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦର ତାଳେ ତାଳେ ଭକ୍ତ ହୁଏ ଆତ୍ମହରା ଏବଂ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ । 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା'ରେ ଏହାହିଁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ।

ରୀତି ଯୁଗର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାବ୍ୟକାର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଜଣାଣ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ରଚନାର ବିପୁଳତା ମଧ୍ୟରେ କବି ଭଗବତ୍ ଅନୁଚିନ୍ତାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଧୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା' ଏ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ଜଣାଣ ଓ ଭଜନକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଏ ସବୁର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ଖର୍ବୀକୃତ କରିଅଛି । ଅପରନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜଣାଣ ରଚନା ରୀତି ଓ ପ୍ରକାଶରେ ବିଶେଷ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ କେବଳ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟ କୃତିର ପ୍ରୟାସ, ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏହି ନିମ୍ନଲିଖିତ ଜଣାଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

"ମାନ ଉଦ୍ଧାରଣ କରିବେ କାରଣ,
ଶରଣ ମୁଁ ତୁମ୍ଭ ପାଦତଳେ
ଅନାଥର ନାଥ ସାଳଗିର ନାଥ,
ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ନୀଳାଚଳେ ।"

ଭଞ୍ଜୀୟ ଯୁଗ ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ରୀତି ଯୁଗୀୟ କବିମାନେ କାବ୍ୟ ଲିଖନର ଅପ୍ରାଣ ସାଧନା କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ଲିଖନର ଜୀବନ ବ୍ୟାପୀ ପ୍ରୟାସ ତଳେ ଖଣ୍ଡ କବିତା ରଚନା ତଥାପି ଏ ଯୁଗରେ

ଏହାର ଗୀତିମୟତା ପାଇଁ ଗୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତୃତୀୟତଃ ଏହି ଯୁଗ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ନ ବୁଝିପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ବାରାଙ୍ଗନାଠାରୁ ଋଷିକୁଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ଗାନ କରନ୍ତି—ତାହାର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରେ ପରେ ବହୁ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରକୁ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ମୁଖରିତ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ସର୍ପ ଜଣାଣ' ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ଘନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା'ପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ଏହା ଜଣାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ଦୈନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କାକୁସ୍ଥ ଭାବରେ କୃପାଭିକ୍ଷୁ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ବରଂ ନିଜର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକତା ଯେପରି ଗମ୍ଭୀର, ତାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଭିନବ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ନିଜର ଦାବୀ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଶିଶୁ ଯେପରି ମାଆକୁ ଗାଳିଦେଇ ଅଳିକରେ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସେହିପରି ଭଗବାନଙ୍କ ସନ୍ନିଧିରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜର ନିଃସହାୟତା ପାଇଁ ସେହି ଅନନ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

'ବାଧିଲି ଜାଣି କ୍ଷମା କର ନୋହିଲେ
ରମାରମଣ ଦିଅ ଦଣ୍ଡ ଟାଳି
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ ମୋ ମନୋରଥ
ଭରତି କରି ଦେବ ଗାଳି ହେ, କୃପାନିଧି
କରୁଣାସିନ୍ଧୁ ବୋଲିକରି, ବୁଡିଲେ କହନ୍ତି ଉତ୍ତମଙ୍କ
କାଳସର୍ପ ଆପଣ କବଳ କର ପ୍ରାଣ—
ପବନମାନଙ୍କୁ ସବୁରି ।'

ଏହି ଜଣାଣ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଚେତନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବୋଧର ବିକାଶ ଏହାକୁ ମହନୀୟ କରିଛି । ହୁଏତ ସେଥିପାଇଁ ଜଣାଣ ସାହିତ୍ୟର

ଗତାନୁଗତିକତାରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ସର୍ପ ଜଣାଣ' ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପ ଅବଧାରିତ ହୋଇଛି ।

ସଂଗୀତ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଗୀତିକାର ବନମାଳୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର କରୁଣ ବିନମ୍ର ନିବେଦନ ଜଣାଣ ଆକାରରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ବନମାଳୀଙ୍କ ଜଣାଣର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତା ଓ ସାବଲୀଳତା ନିଷ୍ଠୁର ନାସ୍ତିକର ପ୍ରାଣକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ, ମନକୁ ତନ୍ମୟ କରେ । କବି ଅତି ମାଙ୍କାରେ ଆପଣାକୁ ଭୁଲି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ (Complete dedication) ତାଙ୍କ ଜଣାଣ ସମୃଦ୍ଧିକୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହୃଦୟର ମହିମାମୟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ସନ୍ଥ ଯେପରି କବି ଦୁନିଆରେ କୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନରେ ପ୍ରମାଦିତ ନୁହନ୍ତି, କେଉଁଥିପାଇଁ ନୁହନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ । ଗୀତାର ମର୍ମବାଣୀ 'ସର୍ବଧର୍ମାନ୍ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ମାମେକଂ ଶରଣଂ ବ୍ରଜଃ'ର ମନ୍ତ୍ରରେ ସେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଆନ୍ତରିକତାର ଉଦ୍‌ବେଳ ପ୍ରକାଶ ମନକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

'ମହାବାହୁ, ଏହି କଥାରେ ମୋ ମନ
ନିତି ଦେଖୁଥିବି ନୀଳାଦ୍ରି ମଣ୍ଡପେ କଞ୍ଜ-ସୁନ୍ଦର-ବଦନ
ଅଞ୍ଜଳିରେ ଜଳ ପିଇ ପିନ୍ଧୁଥିବି ବଳ୍‌କଳ କରି ବସନ ।
ଚୌପନ୍ତି ପଦ ଭୁଛି ମଣୁଥିବି ଥିଲେ ତୁମ ସନ୍ନିଧାନ
ଲେଖି ହୋଇଥିବି ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ
ଚନ୍ଦନ ଲାଗି ବେଳାକୁ !

ଧୀରେ ଚାହୁଁ ଥିବି ବସୁଳ ଭୂଜକୁ
ସୁଭଦ୍ରା କାମପାଳକୁ ।

କିମ୍ବା

'ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ କିଛି ମାଗୁନାହିଁ ତୋତେ;
ଧନ ମାଗୁ ନାହିଁ, ଜନ ମାଗୁ ନାହିଁ
ମାଗୁଛି ଶରଧା ବାଲିରୁ ହାତେ'
ଆନ ଦରଶନ ନ ଲୋଡ଼େ ନୟନ
ଏକା ତୁମ୍ଭ ଦେଖା ବିନା

ଶୁଣିବାକୁ କାନ ନ ଇଚ୍ଛଇ ଆନ
ତୁମ୍ଭ ଚରିତେ କାମନା ।

କାମ୍ବୋଦି

ଏହି ଅଳ ଶ୍ରୀମୁଖରେ ହେ ଦୀନବନ୍ଧୁ,
ଶ୍ରୀରଙ୍ଗାଚରଣ ସେବାରେ ମୋ ମନ ରହିଥାଉ ନିରନ୍ତରେ
ଭାବାକଳା ଧରେ ମନା ହେଉ ମୋତେ ମାଳଚନ୍ଦ ବାନା ଶୁଣି
ସୁଖୀ ହେଉଥିବ ଅଖିଳପତି ହେ ନାହିଁ ସ୍ପୃହା ହୋଇବ ନାହିଁ ।

ଶତ ଶତ ବର୍ଷ ଧରି ବନମାଳୀଙ୍କର ଏହି କବିତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟର ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଆନନ୍ଦର ମନ୍ଦ ମନ୍ଦାକିନୀ ପ୍ରବାହିତ କରୁଅଛି । ବନମାଳୀଙ୍କ କବିତା ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିଭାବର ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ସେ ପ୍ରକୃତରେ ଭକ୍ତ ଥିଲେ—ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ବନମାଳୀଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଭୂବାନ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥନା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଆମେ ଯୁଗାବତାର ଭାବରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଓ ମହିମା ଧର୍ମର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ମହିମା ଧର୍ମର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଭୀମଭୋଇ ବହୁ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁ 'ଭଜନ ସାଗର,' 'ଭଜନ ରଚନା ମାଳା' ଏବଂ 'ଭଜନ ଶତକ'ରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । ଧର୍ମ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ବହୁ ପଦରେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଗୁଣ ଆସିବା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିପ୍ରେମୀ ସଙ୍ଗୀତ ରସିକମାନେ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରାଶିକୁ ଚୟନ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ମହିମା ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ କେତେକ ଜଣାଣରେ ନିଖିଳ ପାଇଁ ବ୍ୟଥା ଓ ମମତା ବିଗଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

"ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଆରତ ଦୁଃଖ ଅପ୍ରମିତ
ଦେଖୁ ଦେଖୁ କିବା ସହୁ
ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ
ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ"

× × × ×

"ଭାବକୁ ନିକଟ ଅଭାବେ ଅଭେଟ
ଭକ୍ତ ଭାବେ ପର ବଶ
ଏ ମୋର ଗୁହାରି ନଶୁଣି କି କରି
ଧରିଅଛ କେଉଁ ବେଶ"

ଖାଇବାକୁ ଅନ୍ନ ପିନ୍ଧିବାକୁ ବସ୍ତ୍ର
ଖଣ୍ଡେ ନ ମିଳୁଛି କାହିଁ
ଅଧମ ଜୀବକୁ ହୀନ ପାମରକୁ
କେତେବେଳେ ଦୟା ଅଛି ।"

—ଭୀମ ଭୋଇ

ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ବହୁ ଜଣାଣ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁ ସ୍ତବ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ଆକାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି ଏବଂ ପ୍ରତିଦିନ ଶିଶୁ ଓ କିଶୋରମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଅଛି ।

"ଅଖିଳ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପତି ମୋ ଜୀବନ ସ୍ୱାମୀ
ହେ, ପରମ ପିତାମାତା ପ୍ରଭୁ ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ"

ଏହି ପ୍ରାର୍ଥନାଟି ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ନିତ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଅଛି । ଭକ୍ତିରସରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କବିମାନସ ଏକ ଅଚିନ୍ତ୍ୟମୟ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସତ୍ତା ନିକଟରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ମହନୀୟ ସ୍ୱର୍ଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଗାଇଛି—

"ପ୍ରଭୁ ପରମ ଶରଣ
ଏ ଜୀବନ ଶ୍ରୀଚରଣେ କଲି ସମର୍ପଣ"

କିନ୍ତୁ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସେହି ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀର ବଳିଷ୍ଠତା ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଅଛି । କବି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପୂଜା ଉପଚାର ପାଇଁ ନିଜ ଆଖି ଆଗରେ ନିଜର କୌଣସି ସ୍ୱାଧିକାର ପାଉନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅତି ବିନୀତ ଭାବରେ ଗାଇଛନ୍ତି—

"କି ଦେଇ ପୂଜିବି ଯାହା ମୁଁ ଦେଖୁଛି
ସବୁ ତୁମରି ପ୍ରସାଦ
ଯାହା ପରସାଦ ତାଙ୍କୁ ଅରପିଲେ
ହେବ ସିନା ଅପରାଧ"
(ଭକ୍ତି-ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳି)

ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ କବିର ଭକ୍ତିପୂତ ଅନ୍ତର ମର୍ମରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନିଖିଳ ଜୀବନ ଭିତରେ କବି ଯାହାର ସ୍ପନ୍ଦନ ସଦା ସର୍ବଦା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, ସିନ୍ଧୁର ବିଶାଳତା ମଧ୍ୟରେ ଯାହାର କୃପାବିନ୍ଦୁ ଦେଖି ସେ ବିସ୍ମିତ ହେଉଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ବା ସେ କ'ଣ ଅର୍ପଣ କରିବେ ? ତେଣୁ ଶ୍ରୀଚରଣରେ କେବଳ ବିନୀତ ପ୍ରଣତି ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କିଛି ଦେବୁ ନାହିଁ । ଏହି ସ୍ୱର କିନ୍ତୁ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଆହୁରି ସରଳ ଓ ତରଳ ଭାବରେ ହୃଦୟକୁ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ ।

"ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି
କେଉଁ ଯଶ ବାନା ଉଡ଼ାଇବ ହେ ।"

ଏକ ମୁଗ୍ଧ ମନସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ବେଦନାକ୍ଳିଷ୍ଟ କବିର ଅନ୍ତରର ନିଭୃତ ପ୍ରଦେଶରୁ ଏହି ମଧୁନିସ୍ୟନ୍ଦୀ ତରଳ କୋମଳ ବାଣୀ ଝରି ଆସିଛି । ସକଳର ଦୁଃଖ ଓ ଅଶ୍ରୁ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଏହା ସତେ ଯେପରି ନିଖିଳ ବେଦନାବୋଧର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରୁଛି, ସମସ୍ତ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ୁଛି ବିଭୁର କରୁଣା, ଦେବତାର କୃପାକଣା ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଏବଂ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ପାରି ଉଠିବାର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ୱାର୍ଥିକ ସଚେତନତା ଆଣିଦେଲା, ତାହା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ମଣିଷର କୋମଳ ଓ ସରଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନଷ୍ଟକରି ତାହାକୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ରୁକ୍ଷ କରି ପକାଇଲା । ମଣିଷ ମନର ବହୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭୂୟୋଦର୍ଶୀ ଗୁଣରାଜି ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା ପରେ ଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତ ନିରାପତ୍ତାଶୂନ୍ୟତା ମନୁଷ୍ୟକୁ ବହୁବିଧ ମିଥ୍ୟା ଏବଂ ଅପକର୍ମରେ ଲିପ୍ତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ତେଣୁ ଏହିପରି ଏକ ସମୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ ଜୀବନ ତଥା କର୍ମକ୍ଲାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନେଇ ବିଭୁପଦାରବିନ୍ଦରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ମଣିଷ ମନରୁ ତୁଟିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଗତ ୩୦ । ୪୦ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ରଚିତ ହୋଇ-ନାହିଁ ଏହା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ରଚିତ ହେବାର ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା ହରାଇ ବସିଛି । ତଥାପି ସଂଶିତ କାଳରେ ପାରିବାରିକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ନେଇ ଯେଉଁ କେତେକ ଜଣାଣ ରଚିତ ହେଉଛି, ତାହା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର ବିଷୟ । ଆଧୁନିକ ଜଣାଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକର ଆଖିରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ପଡ଼ିଛି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ 'ବିପଦ ଭଞ୍ଜନ ଚଉତିଶା' ଅନ୍ୟତମ । ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ଉକ୍ତିରୁ ଯାହା ଜଣାଯାଏ କବିଙ୍କ ଏକ ପ୍ରିୟଜନ ବିୟୋଗ ଜନିତ ଗଭୀର ମନସ୍ତାପ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଦୋହଲେଇ ଦେଇଛି ଏବଂ ଏହି ଘୋର ଅଭିସମ୍ପାତକୁ ସହ୍ୟ କରିବାର ସାହସ ହରେଇ କବି ବିଭୁକରୁଣାକାଂକ୍ଷୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚଉତିଶାଟିର ପ୍ରଚାର ଏବଂ ପ୍ରସାର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା'କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖକ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା'ର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବରେ 'ବିପଦ ଭଞ୍ଜନ ଚଉତିଶା' ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇଅଛି ।

ଭଜନ ଓ ଜଣାଣର ସୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତାର ପରୀକ୍ଷା କାଳରେ ସ୍ଥବିର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ କଟକ ଆକାଶ ବାଣୀର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ ମାଙ୍ଗଳିକ ସଙ୍ଗୀତରୂପେ ଜଣାଣ ବା ଭଜନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ତଥା ଭକ୍ତ-ଚିତ୍ତମୟ ବହୁ ମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଅଛି ।

—o—

ବୃନ୍ଦାବତୀ

"ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଶତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ପ୍ରୀତିର ଶତ ନୂତନ ଆବେଦନ ଓ ଭଙ୍ଗୀ, ହୃଦସ୍ପନ୍ଦନର ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏହି ପ୍ରୀତିକୁ ସାହିତ୍ୟ ରସ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେବ" । ପ୍ରୀତିବିହୀନ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନବସ୍ତୁସ୍ତରେ କାନ୍ତିହୀନ । ଏହି ପ୍ରେମର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଧାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ବା ରୂପପ୍ରାଣ ନହୋଇ ରୂପରୁ ଜ୍ଞାନ ଆଡ଼କୁ, ସାଧନାରୁ ସମାଧି ଆଡ଼କୁ, ମନରୁ ମନନ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ ହେଲା । ଜଗନ୍ନାଥଦାସ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଜ୍ଞାନୀ, ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଯୋଗସାଧକ ଥିଲେ । ଯୌବନର ଯୁବସୁଲଭ ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ଈଶ୍ୱରର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାରେ ମଗ୍ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଭାଗବତ ସଂସ୍କୃତର ଅନୁବାଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ରୂପପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ ଭକ୍ତିପ୍ରବଣତା ଓ ଅରୂପର ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ସେହି ସାହିତ୍ୟର ନିଷ୍କର୍ଷ ଉପରେ ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା, ତାହା ପ୍ରେମମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆବେଗଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲା । ଏଥିପାଇଁ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଉପରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଓ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ସାଧନାର ସଂଘାତ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ପଞ୍ଚସଖା-ଉତ୍ତର-ଯୁଗରେ

ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗପତ୍ ପ୍ରେମ ଆଉ ଦର୍ଶନ, ସୁଦ୍ଧାଭକ୍ତ ଓ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ-ଚୈତନ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆବଙ୍ଗଳାର ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟପୂରୁଁ ପରେ ପରେ 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି'ର ଛନ୍ଦକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ 'ରସକଲ୍ଲୋଳର' ରଚୟିତା ରସିକ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ'ର ମଞ୍ଜୁଳପଦ୍ୟକାର ଭକ୍ତଚରଣ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତର ଗୋପୀପ୍ରାଣ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ଝଙ୍କୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି କବିମାନଙ୍କୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ନାହିଁ ନ ଥିବା ପ୍ରୀତି ଯେତିକି ମୁଗ୍ଧ କଲା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗବତର ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ ସେତିକି ସଂବୁଦ୍ଧ କଲା । ଫଳରେ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦରର ଉପାସନା ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଓ ମଙ୍ଗଳର ବାଣୀ ଶୁଣାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି', 'ରସକଲ୍ଲୋଳ', 'ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ', 'ଗୋପୀଭାଷା', 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ' ଆଦିର କାଳ୍ପନିକ କଳେବର ପାଇଁ ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବସାହିତ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ପାରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ଆତ୍ମା ଏକାନ୍ତଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଅବଦାନ ଉପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଭାଗବତର ରାସପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟ ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଆବେଗକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ କବି କଳ୍ପନାର ମହିମାମୟ ବିଳାସ, ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଗୁରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, କାବ୍ୟିକ ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମର ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ, ଗୋପୀହୃଦ ସ୍ପନ୍ଦନର ରମଣୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ, ପ୍ରେମ ନିବେଦନର ଅଭିନବ କୌଶଳ, ଆକର୍ଷଣର ମଧୁର ଆଭାସ ସବୁ ସେ ଯୁଗ-ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଉଦ୍ଭାସିତ । ତାର ବହୁପରେ ପ୍ରେମର ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ, ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଯୁଗର ଚଳଣୀରେ ନ ବଦଳି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବଦଳି ଯାଇଛି ତେଣୁ ସେହି କଥାକୁ ବହୁ କବି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତାହା ବନମାଳୀଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଏକ ମୁଗ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ନିମମତେ ଧାରଣ କରିଅଛି—

'ଶ୍ୟାମ ନାଗର ହେ, ଏ ବେଶ ହୋଇବ ନାହିଁ
ଏ ବେଶ ହୋଇଲେ ପାଷାଣ ତରଳେ
ଯୁବତୀ ବଞ୍ଚିବେ ନାହିଁ
ପିନ୍ଧିଥିବ ଯେବେ ପୀତ ମ୍ବର ତୁମେ
ଭୂଇଁରେ ଲୋଟିବ ନାହିଁ ।' ଇତ୍ୟାଦି···

ବା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ହୃଦୟ ଆବେଗକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି କବି ଅନ୍ତରର ଗମ୍ଭୀର ଓ ନିବିଡ଼ ମମତ୍ବରେ ଅନବଦ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି—

"ଜୀବନ ଗଲେ ଏତିକି କରିବ,
ଶ୍ୟାମନାମ ମୋ ହୃଦୟେ ଲିଖିବ
ଶ୍ୟାମ ରୂପ ମୃତ୍ତିକାରେ ଲଗାଇ,
ଶ୍ୟାମ ବସନ ଅଙ୍ଗରେ ଘୋଡ଼ାଇ
ଶ୍ୟାମ ଗତି ପଥେ
ମୋ ଶବ ପୋତିବ ଆପଣା ହସ୍ତେ ।'

ବା ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସେହି ଦେହାତୀତ ଅନୁଭବକୁ କଥିତ ଓ ପରିଚିତ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—

"ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲଗିଥାଉ
ନିତି ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ମୋ ଦିନ ଯାଉ ।"

ବା ରସକଲ୍ଲୋଳକାରଙ୍କ ଉଚ୍ଛ୍ୱାଳ ପ୍ରୀତିମୁଖର ଚିନ୍ତାରେ ଗୋପୀହୃଦୟର କରୁଣ ଆବେଗ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି--

'କୃଷ୍ଣ ନ ଜାଣନ୍ତି କଉଁ ମତି
କଲେ ଆମ୍ଭଠାରେ ତ ଅନୀତି
କୁଳରୁ ଛଡ଼ାଇ ଦୁଃଖରେ ବୁଡ଼ାଇ
ଏଥି ପାଇଲେ କଉଁ କୀରତି, ହେ ଉଦ୍ଧବ ।'

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ଗୋପଲୀଳା ଓ ମଥୁରାଲୀଳାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏସବୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାଧାରଣ ମଣିଷସ୍ତରରୁ

ଅସାଧାରଣ ଦେବତା ସ୍ତରକୁ ନେବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟସୂଚକ । ତେଣୁ ଭାଗବତରେ କୃଷ୍ଣ ଆମ ଆଖିରେ ଦେବକୀ ଗର୍ଭଜାତ ପୁଅ, ଦଧି ଲହୁଣୀ ଚୋର, ପ୍ରୀତିଲମ୍ପଟ, ପୁଣି ଅସମ୍ଭବ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ଦେବତା, ପରୋପକାରୀ ମହାମନା ମନୀଷୀ । ସେ ଏକପକ୍ଷରେ ମାଟି ଖାଇ ଧୂଳି ଧୂସରିତ ହୋଇ ଅଳିକରି ତଳେ ଗଡ଼େ; ଦଉଡ଼ିରେ ବନ୍ଧାହୁଏ; ରୁଷେ, ପୁଣି ତା' କୁଣ୍ଠରେ ମା' ବାନ୍ଧୁଥିବା ଦଉଡ଼ି ତା ଅଣ୍ଟାକୁ ତଥାପି ନିଅଣ୍ଟ ହୁଏ । ସେ ଜଣେ ହୋଇ ବି ବହୁଜଣରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପନାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରେମକରେ, ରମଣ କରେ । ଏମିତି ଏକ ମାନବିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଚରିତ୍ରର ମିଶ୍ରଣରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଅଛି । ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବହୁ ଦୂରକୁ ଆପଣା ଚିନ୍ତାରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ଦଶମସ୍କନ୍ଧ 'ଗୋପଲୀଳା'ରେ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ଏହା ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀର ଅତି ସଂଯତ ରୂପ ଧାରଣ କରି ତାର ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଗତିମୁଖୀନତାକୁ ହରେଇ ବସିଛି । ଯେଉଁ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ହାତରେ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ ରସସିକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସନାଇ ଦାସ ଓ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗୁରୁରୂପେ ମାନିନେଇ ଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ 'ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ'କୁ ସମ୍ମାନର ସହ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କେବଳ କାବ୍ୟର ଉଚ୍ଛଳ ରସପ୍ରବାହ ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ହୁଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ଦ୍ୱାରକାଲୀଳା'ର ଅନୁବାଦ । 'ଗୋପଲୀଳା' ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ କବି ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱକୀୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଗୋପଲୀଳା'ର ଅଖଣ୍ଡ ଭାବାବେଗ 'ଦ୍ୱାରକାଲୀଳା'ରେ ସମାହିତ ହୋଇଅଛି । କାରଣ ଉଦ୍ଦାମ ଉପଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରେମପରେ ବିଚ୍ଛେଦର କାରୁଣ୍ୟ କାବ୍ୟର ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ । ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା ଓ ଅନୁଭବର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଥାଏ ବିଚ୍ଛେଦରେ । ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରେମ ଭାବକୁ ଦୃଢ଼ କରି ଏହା ଅନୁଭବକୁ ନିବିଡ଼ କରେ । ଗୋପରେ ପ୍ରେମିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଣୟବିଭୋର କଂସର ଧନୁ ଉତ୍ସବର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ଅକ୍ରୂର ହାତରେ ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପତ୍ର ପ୍ରେରଣ

ପ୍ରେମର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଭୂପତିପଣ୍ଡିତ, ଭକ୍ତଚରଣ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ ଆଦି ବହୁ କବିଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ହୃଦୟାବେଗ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଛି, ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ କୁବୁଜାକୁ ଦେଖୁ । ବହୁ ପ୍ରୀତିମୁଗ୍ଧ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନରେ କଂସ ପୁରକୁ ଯାତ୍ରାକାଳରେ ଏଇ ନାରୀ ସହିତ ପ୍ରୀତି ଗୋପର ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ଆହତ କରିଛି । ସେମାନେ ବିଚ୍ଛେଦ ସହିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକ ଅନ୍ୟ ନାରୀକୁ ପ୍ରୀତି ଦେବାର ଶୁଣି ସେମାନେ କିପରି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରିପାରନ୍ତେ ? ନାରୀ ମନର ଏଇ ସାବଜନୀନ ସପତ୍ନୀଭାବ ଉପରେ ଏ ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ନାରୀପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆହତ ଅଭିମାନର ମନୋଜ୍ଞ ପ୍ରକାଶ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ କବିଙ୍କୁ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ହୃଦୟାବେଗ ନିମିତ୍ତ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି । 'ପ୍ରେମପଞ୍ଚାମୃତ' 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ'ରେ ଏହି ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ରଚୟିତା ଏ କବିମାନଙ୍କର ଅନୁବୋଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସହିଁ ଏମାନଙ୍କ ଭାଷାଗୁରୁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ପୁରାଣର ଭୂମିକା ଉପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଭାଗବତ-ଭାବକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ବିକାଶ ପାଇଁ ସମୁଚିତ ବାତାବରଣ, ସନ୍ନିବନ୍ଧ ସଂଯୋଜନା ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେହି ମୌଳିକତାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବିଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନରେ ଭାଗବତବୋଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରଚାର ଏ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ ଓ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରି ନଥାନ୍ତା । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଭାବର ମହିମାମୟ ସମୀକରଣ ଓ ବିକାଶ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ମଞ୍ଜୁଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ହୃଦ୍ୟ କରିପାରିଛି । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିର ସୃଷ୍ଟିମାର୍ଗରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ଯେଉଁଠି ରୂପପ୍ରାଣତାର ସନ୍ଧାନ ପାଏ ତାର ମନ ସେଠି ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଏ । ସେଇ ରୂପ, ସେଇ ଭାବକୁ ସେ ବହୁଭାବରେ ଆସ୍ୱାଦ କରେ, ନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ

ଭାଗବତରେ ସେଇ ଭାବର ବ୍ୟାକୁଳତା, ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ, ଚିନ୍ତାର ବିହ୍ୱଳତା, ଅନ୍ତରର ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବରେ ବହୁ କବି ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଚି ।

ବୃନ୍ଦାବତୀ ଚରିତ୍ର ଅତି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାନସୀ କନ୍ୟା କହିବାକୁ ଲୋଭ ହୁଏ । ଏହାର ରୂପ ସମ୍ଭାର, ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ବହୁ କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରିଚି । ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ରାସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟରେ 'କାଚିତ୍ ଗୋପୀ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତାହାର ଅନୁସରଣରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ "ଗୋପୀଏ ନାମ ବୃନ୍ଦାବତୀ" କରି ଯେତେ ଯେପରି ବିଦ୍ୟାପତି ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ରାଧାସୃଷ୍ଟିର ଅନୁରୂପ ଏକ ରକ୍ତମାଂସ ବିଗ୍ରହଧାରୀ ଅନୁଭୂତିକୁଶଳା ଓ ଅନୁଭବପ୍ରବଣା ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବିଙ୍କ ମନମୁଗ୍ଧ କରିଚି । ଅତିବଡ଼ୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅନୁଗାମୀ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏହି ବୃନ୍ଦାବତୀ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପବିଭବ ଦେଇ ଯୁଗସିଦ୍ଧ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ରାଧା ବଦଳରେ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ନିଜର କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମଥୁରାମଙ୍ଗଳକାର କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧା ଉପାସନାରୁ ନିଜକୁ ବଂଚିତ କରି ପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ-କାରଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବରୁ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଭକ୍ତଚରଣ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, ବନାଇ ଦାସ ଏ ସମସ୍ତ କବି ନିଜର କାବ୍ୟ କୃତିରେ ଭାଗବତର ବୃନ୍ଦାବତୀ ଚିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ଭାବ ଓ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ—

(କ) 'ଭାଗବତ'—୧୦ମ ସ୍କନ୍ଧ ୩୧ ଅଧ୍ୟାୟ—

"ମାୟା ମୋହିଲେ ଗୋପାଙ୍ଗନ
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ବଚନ ।
ହେ ନାଥ ନପାରଇ ଯାଇ,

ନିଅ ତୁ କନ୍ଧରେ ବସାଇ ।

\+ \+ \+

ବୋଇଲେ ବସ ମୋର କାନ୍ଧେ,
କୃଷ୍ଣ ବସିଲେ ବାଲକୁନ୍ଦେ ।
ଶୁଣି ଗୋପିକା ତୋଷ ହୋଇ,
ବସିଲା କୃଷ୍ଣ କନ୍ଧେ ଯାଇ ।"

(ଖ) 'ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ'—୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ—

"ବୋଲଇ ଶୁଣ ବନମାଳୀ
ଆଉ ମୁଁ ନ ପାରଇ ଚାଲି ।
ଅତି କୋମଳ ଦେହ ମୋର,
ଦେଖ ଏ ଝାଳେ ଜର ଜର ।
ଗୋପୀକା କାକୁ କାକୁ ବାଣୀ
ଶୁଣି ସଦୟେ ବେଣୁପାଣି
ବୋଲନ୍ତି ଶୁଣ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ,
ଆସ ତୁ ମୋର କନ୍ଧେ ବସି ।"

—ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ

(ଗ) ରସକଲ୍ଲୋଳ—୨୦ ଅଧ୍ୟାୟ—

"କଉତୁକେ ଏମନ୍ତେ ବନେ ଭ୍ରମନ୍ତେ
କହେ ଗୋପିକା କୃଷ୍ଣ ଆଗରେ ଶ୍ରାନ୍ତେ
କେମନ୍ତେ ହୋଇଯିବ ନ ଚଳେ ପାଦ
କୃଷ୍ଣ ହସି କହନ୍ତି ନ ପାଅ ଖେଦ
କଳକଣ୍ଠ ବଚନା, କୁନ୍ଦ ଦଶନା,
କନ୍ଧେ ମୋହର ବସ ମନମୋହନା ।"

—ଘନକୃଷ୍ଣ

(ଘ) ଶ୍ୟାମ ରାସୋତ୍ସବ—

"ଶ୍ରମ ଭରେ ତଳେ ମାଧବ
ମୋର ନ ଚଳେ ଦେହ
ଇଛା ଯେବେ ଅଛି ଏଠାରୁ
କନ୍ଧେ ବସାଇନିଅ ।

ଶିର ନୁଆଇଁ ଆସ ବୋଲି
କୃଷ୍ଣ ବସିଲେ ଆଗେ
ଶିଳା ହୃଦୟା ସେ ଯୁବଣ୍ଣ
କନ୍ଧେ ବସିଲା ବେଗେ ।"
—ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା

(ଙ)—ଗ୍ରନ୍ଥଭୂଷଣ—

"ମକରଧ୍ୱଜ ଶରକୁ ଆଡ଼େଣୀ ତୁ ମୋର
ମସ୍ତକ କଣ୍ଟ ନକର କନ୍ଧେ ବଜେ କର ।

+ + +

ମନୋରମ ଚରମ ବେଶରେ ଯାଇ ବାଳା
ମୟୂର ମୁକୁଟ ଧର ସ୍କନ୍ଧରେ ବସିଲା ।"
—ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

(ଚ)—ଗୋପୀଭାଷା—ଦଶମ ଗ୍ରନ୍ଥ—

ମୁଁ ବୋଇଲି ମୋତେ କନ୍ଧରେ ନିଅ
ମୋଠାରେ ଅଛି ଯେବେ ତୁମ୍ଭ ସ୍ନେହ ।
ମୋଠାରୁ ଏମନ୍ତ ବଚନ ଶୁଣି
କାନ୍ଧେ ବସାଇଲେ ବେଣୁପାଣି ।
କେତେଦୂର ନେଇ ଅନ୍ତର ହେଲେ
ବନସ୍ତ ଭିତରେ ପକାଇ ଗଲେ ।

+ + +

ବାଳି ବନ୍ଧରେ ପଡ଼ି କାନ୍ଦୁଥିଲି
ବହୁତ ବେଳେ ଗୋପୀଙ୍କି ଦେଖିଲି ।
—ଦନାଇ ଦାସ

ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ଭାବଧାରା ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ—
"ତତୋଗତ୍ୱା ବନୋଦ୍ଦେଶଂ ଦୃପ୍ତା କେଶବମବ୍ରବୀତ୍
ନ ପାରୟେଽହଂ ଚଳିତୁଂ ନୟମା ଯତ୍ରତେ ମନଃ

ଏବମ୍ଭୂକ୍ତ ପ୍ରିୟାସଙ୍ଗ ସ୍କନ୍ଦ ମାରୁହ୍ୟତାମିତି
ତତଶ୍ଚାନ୍ତର୍ଦଧେ କୃଷ୍ଣଃ ସାବଧୂରନ୍ୱ ତପ୍ୟତ ।"

—ଶ୍ରୀ ମଦ୍ଭାଗବତ ଦଶମସ୍କନ୍ଧ ୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୩୦-୩୧

ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଭାବ ସାମ୍ୟ ଏହିପରି ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ମୂଳ ଭାଗବତର ଭାବ ଧାରାକୁ ଅତି ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର 'କାଚତ୍ଟଗୋପୀ ସ୍ଥାନରେ ସେ କେଉଁ ଠାରୁ ପ୍ରୀତିବଶ ବୃନ୍ଦାବଣୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ତାହା ହିଁ ଭାବିବାର ବିଷୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ପ୍ରୀତିଶୀଳା ନାରୀକୁ ପଦ୍ମଗନ୍ଧା ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଗୋପୀର କୋମଳ ଚରଣକୁ ମଧୁପାୟୀ ଭ୍ରମର ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ କରେ—

"ଏମନ୍ତେ ଶୁଣ ନରପତି, ଗୋପୀଏ ନାମ ବୃନ୍ଦାବତୀ ।
ଭ୍ରମର ଉଡ଼ୁଥିଲା ଶୂନ୍ୟେ ବସିଲା ତାହାର ଚରଣେ ।"

ସଂସାରବିରାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଶୁକମୁନି ମହାରାଜା ପରୀକ୍ଷିତଙ୍କୁ ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏଇ ଅତି ଲୋଭନୀୟ ତଥ୍ୟଟିକୁ କହିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସଂଯତ, ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ, ଜ୍ଞାନଗର୍ଭ ପଣ୍ଡିତ । ତେଣୁ ଭ୍ରମରକୁ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କ ଚିବୁକ ବା କପୋଳରେ ବସାଇ ଦେବାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କାର୍ପଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମାସ୍ପଦାର ପଦଯୁଗଳ ଧରି ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ କରିବା ("ଦେହି ପଦ ପଲ୍ଲବ ମୁଦାରମ୍"—ଜୟଦେବ) କଥା ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ରହିଛି ଉଜ୍ଜୀବିତ । କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଧନଞ୍ଜୟ—ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅଭିମନ୍ୟୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରେମର ଓ ପ୍ରଣୟର ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରବାହ ବହୁଥିବା ବେଳେ ଭକ୍ତକବି ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ସେହି ସଂଯତ ଓ ସମାହିତ ଚିତ୍ର ଦେଖିଲେ ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଭାବ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରେ । ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ କୃତିରେ ସେହି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ନିମ୍ନ ପଙ୍କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ—

"କୁସୁମ ପରଷ୍ୟେ ବଗୃରଲା ସେ ଷଟ୍‌ପଦ
ଆନନ୍ଦେ ଧାଇଁଲା ଘୋଣାନାଦେ,
ପଡ଼ିଲା ସେ ବୃନ୍ଦା ଗୋପୀ ପାଦେ ।"

—ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ ୨୭ ଅଧ୍ୟାୟ ୪୦ପଦ

ବୃନ୍ଦାଗୋପୀ ବା ବୃନ୍ଦାବଣ୍ଟ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଶ୍ରୁସଜଳ କରୁଣ ସୃଷ୍ଟି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇବାରେ ରାଧା ଠାରୁ ତା'ଠାରେ କୌଣସି ନ୍ୟୂନତା ନଥିଲା । ପିଲାଳିଆ ଢଙ୍ଗରେ ସେ ଟିକେ ପ୍ରେମିକ କାଖରେ ବସିବାପାଇଁ ଅଳିମାଡ଼ କରଥିଲା । ପ୍ରେମିକକୁ ଗୋଷ୍ଠପଣେ ହାତମୁଠାରେ ପାଇବା ପରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ପରି ତା' ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅହମିକା ବି ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ପରିଣତି ତା'ପରି ଏକ ଅନୁଭୂତିହୀନା ନିତାନ୍ତ ନୂଆ ତରୁଣୀ ପାଇଁ ଏଡ଼େ ଭୟଙ୍କର ହେବ ବୋଲି ସେ କ'ଣ ଜାଣିଥିଲା ?

—o—

ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ରାଧା

ସମଗ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ରାଧାଙ୍କୁ 'ଜୀବ' (ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ 'ପରମ') ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି, ଦେବୀ, ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଆଦି ବହୁ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ରସଲୁବ୍ଧ ନିଷ୍ଠାପର ପାଠକ ଆଖିରେ ରାଧା ଏକ ଅସାଧାରଣ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ନାରୀ ଭାବରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି। ସେଦିନ ବୃଷଭାନୁଙ୍କ ଘରଣୀ ମହର୍ଷୀ କୀର୍ତ୍ତିଦା ନିଜ ଉଦର କ୍ଷୀର ସାଗରରୁ ଯେଉଁ ପରମା ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଲେ ସେ ଆମ ଭାରତର କୌଣସି ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଞ୍ଚଳର ଲକ୍ଷ୍ମୀଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ। ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ, ପରମା ଦେବୀ କିମ୍ବା ଜଣେ ଅନୁଭୂତି କୁଶଳା, ପ୍ରବୀଣ ପ୍ରୀତି ଲୁବ୍ଧିକା ନାରୀ ସ୍ତରରୁ ଦୂରେଇ ଦେବାର ଦୁଃସାହସ ମୋର ନାହିଁ। ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ। ଫଳରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ପରି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବି ଚର୍ଚ୍ଚରିତ ନ୍ୟାସରେ, "ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧା ହରି" ବୋଲି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପ୍ରକଳ୍ପିତ କରିଛନ୍ତି। ମୋ ଆଖିରେ ଅସାଧାରଣ ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରେମର ଏମାନେ ଦୁଇ ବିଗ୍ରହ। ମଣିଷର ହସ କାନ୍ଦ, ଅଶ୍ରୁ ବିଷାଦ, ଜୟ ପରାଜୟ, ପୀଡ଼ା ପୁଲକ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଉପେକ୍ଷାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ ଓ ବ୍ୟାପକ—ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି

ସେଇ ପ୍ରେମର ଉପାସିକା ଏବଂ ଆମର ପରମ ଉପାସ୍ୟ ଠାକୁର ନନ୍ଦ ଦୁଲାଲ ଗଉଡ଼ କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଏକ ପରନାରୀର ପ୍ରେମରେ ଯୁବକ ବୟସରୁ ଆସକ୍ତ । ଗୋପାଳ ବାଳକ କୃଷ୍ଣ ସହିତ ରାଜକନ୍ୟା ରାଧାର ସାମାଜିକ ବିବାହ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରେମ କରିବାରେ ବା ଭଲ ପାଇବାରେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ଅନ୍ତରାୟ ନାହିଁ । ଫଳରେ କିଶୋର କୃଷ୍ଣ ମନରେ ଏଇ ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ଝିଅଟି ପ୍ରତି ମୂଳରୁ ଯେଉଁ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଲୋଭନ ଆସିଛି ତାହା ସବୁ ଯୁଗ ଓ କାଳର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଘଟଣା । ରସିକ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପାଠକ ସଚେତନତା ଓ ଦର୍ଶନ ସଚେତନତା ଦେଖେଇ ଯେତେ ଆମ୍ଭ ପରିଚୟ ଦେଲେ ବି ତାଙ୍କ ଅସଲ ପରିଚୟ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଠାରେ ଦେବଦେବୀ ସତ୍ତା ବା ଜୀବ ପରମ ସତ୍ତା ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ମୁଖର ନ ହୋଇ ସର୍ବକାଳୀନ ମାନବିକ ସତ୍ତା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଚପଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ସୁହୃମିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବୃନ୍ଦାବନର ଫଳ ଓ ଫୁଲ ବଗିଚାରେ ବସିଚନ୍ତି । ବୟସ ବୋଧହୁଏ ଅଠର ବା କୋଡ଼ିଏ ପାଖାପାଖି । ଏଇ ବୟସରେ ମନରେ ପ୍ରଜାପତିର ବିଚିତ୍ର ଢେଉ ଲାଗେ । ଆଖିରେ କେତେ ନୀଳ ଆଶାର ଢେଉ ଉଠେ; କେତେ ରଙ୍ଗର ଲୋଭ ଲାଗେ । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣ ମନେ ମନେ ଗୋପପୁରର ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ମନଜାଣି ମଧୁ, ସୁବଳ, ସୁଦାମ ଓ ଦାମ—ଏଇ ସୁହୃବନ୍ଧୁ, ଯେଉଁ କିଶୋରୀ କୁମାରୀର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ ହେଉଛି ରାଧା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦକ୍ଷିଣ ଅବୟବରେ ଅକସ୍ମାତ୍ ବେପଥୁ ଜାତ ହୋଇଛି । ଶୁଭଲକ୍ଷଣର ସୂଚନା । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ ସେଇ ବଣରେ ପହଞ୍ଚି ରାଧାଙ୍କ ବିବାହ ଉତ୍ସବର ଖବର ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

'ଅଘମର୍ଷଣ ଶୁଣି କୃତକୃତ୍ୟ, ଅବଶରେ ହୋଇଲେ ପ୍ରଣିପତ୍ୟ !'

ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀଙ୍କ ଅଗରେ ଲୋକାଚାରକୁ ଡରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ବିବାହ ଖବରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯେଉଁ ଦୁଃଖ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତା ଏଇ 'ଅବଶ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମର ଦୁଷ୍ଟ ଯୁବକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନରେ ରାଧାନାମ ଶ୍ରବଣରେ ଯେଉଁ ରତି ଓ ପ୍ରୀତିର ମୂର୍ତ୍ତି ଜୀବନ୍ୟାସ ନେଇଛି ତା କିଣ

ଏବେ ହିନ୍ଦିକରେ ଉଦ୍‌ଯାପିତ ହୋଇପାରେ ? କିନ୍ତୁ ରାଧା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅନବଗତା । ରାଜକନ୍ୟା ରାଜପ୍ରାସାଦର ପ୍ରାଚୀର ଡେଇଁ ପରପୁରୁଷକୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନ । ପ୍ରେମ କରିବା ତ ଦୂରର କଥା । ଏଇ ସମୟରେ ବୃଦ୍ଧା ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ କୁଳବଧୂ ରାଧାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଅନେକ ବୁଢ଼ୀ ପରଘର ଭାଙ୍ଗିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଛି । ରାଧାର ଶାଶୁ ଜଟିଳା ସୁନ୍ଦରୀ ବୋହୂ ରାଧାଙ୍କୁ ଗୋଡ଼େ ଗୋଡ଼େ ଜଗିଛି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ ଆହୁରି ପ୍ରବୀଣା । ତେଣୁ ରାଧାଙ୍କୁ ସେ ମିତ୍ର ଉପାସନା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସେଇ ମାର୍ଗରେ ଇଶାନ କଣ ବଣରେ ମିତ୍ର (ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ)ଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବିଷୟ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତା ପରେ ରାଧା ଆନମନା ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଇ ପରପୁରୁଷକୁ ଦେଖିବାର ଦୁରନ୍ତ ଇଚ୍ଛା ଆଖିରେ ଜମା ହୋଇଛି । ନିଜର ଅଙ୍ଗ ସୌରଭ ତଥା ଆଭରଣ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବହେଳା ଆସିଛି । ରାଧା ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟସଖୀ ବିଶାଖା ଆଗରେ (‘ଚମ୍ପୂ’ରେ ‘ଲଳିତା’) ନିଜମନର ଗୋପନ କଥା ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସାଥୀମାନଙ୍କ ଆଗରେ ତାଙ୍କ ଦେହରେ ବିଦେହର ଯେତେ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ସେ କଥା ଖୋଲି ଦେବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି । କେତେବେଳେ ଅତଳ୍ପ ରତିର ଭାବନା, କେତେବେଳେ ବିଧିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମର୍ମାନ୍ତିକ ବେପଥୁ ନେଇ ଉଭୟେ ସେଇ ଗୋଟିଏ କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି । ପରସ୍ପରକୁ ଏକାନ୍ତରେ ପାଇବାକୁ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ କି ଆକୁଳତା । ଶେଷକୁ ଆଉ ସମ୍ଭାଳି ନ ପାରି ରାଧାଙ୍କ ପାଖକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚିଠି ଦେଇଛନ୍ତି । ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ପୁରୁଷ ଏ କାମରେ ଅଧିକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥାଏ । ନାରୀ ନାଡ଼ି ନ ଚିପି କଥା କହେନି । ପୁରୁଷ ବେପରୁଆ, ଉଦାସ । ନିଜ ଭିତରେ ନ କୁହୁଳି ସେ ନିଆଁ ଦେଖିବାକୁ ଭଲପାଏ । ହୁଏତ ସେ ନିଆଁ ତାହାକୁ ଦଗ୍ଧ କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାର ଖାତିର ନାହିଁ, ଶୋଚନା ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣ ଚିଠିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— “ରାଧାଙ୍କ ନୂପୁରର କଙ୍କିଣୀ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ କିଣି ନେଇଛି । ରାଧାଙ୍କ ହାସ, ବାସ—ସବୁ ସୁନ୍ଦର । ତାଙ୍କ ପଦ ପାତରେ ଲକ୍ଷେ କୋକନଦ ଫୁଟେ । ଆଖିରେ ଅମୀୟର ସ୍ପର୍ଶ—ମୁହଁରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବିଳାସ । ସେ ଅନଙ୍ଗ ପୀଡ଼ାରେ ବଡ଼ କଷ୍ଟ ପାଉଛନ୍ତି । ସତରେ ବୟସୀ ରାଧିକା ଚିଠିର ଅନୁକୂଳ ସମ୍ମତି ସୂଚକ ଉତ୍ତର ନ ଦେଲେ ସେ ବଞ୍ଚି ପାରିବେନି । ଏହା ଲେଖି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚିଠିର ମୁଦ ଉପରେ ଗାଢ଼ ଚୁମ୍ବନ ବି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବହୁବନର ଈପ୍‌ସିତ ଧନ ରାଧା ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେ ଚିଠିର ଉତ୍ତର ନ ଦେଇ ରହିପାରନ୍ତେ କିପରି ? ସେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଉତ୍ତର ଲେଖି ବସିଲେ । ସଖୀ ହାତରେ ଚିଠି ସଯତ୍ନରେ ପଠାଇଲେ । କୃଷ୍ଣ ଯେପରି ରଙ୍କ ରତନ ପାଇଲେ । ହଠାତ୍ ନ ଖୋଲି କିଛି ସମୟ ଅଶେଷ ଆନନ୍ଦରେ ନିର୍ଜୀବ ଚିଠିଟାକୁ ଛାତିରେ ଲଗାଇ ରଖିଲେ । ରାଧା ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ସର୍ବେଶଙ୍କୁ ବଳି ପାଦ ସୁନ୍ଦର,
ଶରଣ ମୁଁ ତହିଁ ହେଲି ଉଦ୍ଧାର ।
ଶତକୋଟି ଜନମ୍ମ ଦୈନ୍ୟ ମୋର,
ସମର୍ପିଲି ଚରଣ ଦାସୀ କର ।
ସକରୁଣ ଦୃଷ୍ଟି ହାସ ତୁମର,
ସବୁରୂପେ କିଣିଛ ମନ ମୋର ।"

ରାଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ଏକ ଗୋପନୀୟ ସ୍ଥାନର ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି । ମିଳନ ପାଇଁ ଦେହ ଓ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଗଙ୍ଗା ତୀର୍ଥକୁ ମିଳନ ସ୍ଥାନ ରୂପେ ସଙ୍କେତ ଦେଇ ଶେଷରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ସଂଭ୍ରମରେ ଦେଲି ଭାଷା ଉତ୍ତର
ସଦା ଦୋଷୀ ଦାସୀ ଦୋଷ ନ ଧର ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମେ ଚିଠିଟା ରାଧାଙ୍କ ହାତଲେଖା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ପାରିଲେନି । ତେଣୁ ପତ୍ର ବାହକକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ପଚାରି ଦେଲେ— "ଏତ ଲେଖା ଏ ତାହା ଶ୍ରୀହସ୍ତର ?" ଏହା ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ିଗଲା । ରେଜ ରେଜ ବଣରେ ରସିକ ସାଜି ବଂଶୀ ବଜାଇ ବୁଲିଛନ୍ତି । ସେ ବଂଶୀରେ ମାଦକତା ଅଛି । ଗୋପରେ ଅନେକ ତରୁଣୀଙ୍କୁ ତାହା ଅସ୍ଥିର କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କ ଦେହରେ ଅପେକ୍ଷାର ଗଭୀର ଉଦ୍‌ବେଳତା, ଚିତ୍ତ ବଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଙ୍ଗରେ ଅସମ୍ଭବ ବେପଥୁ ।

ରାଧା ପ୍ରତିଦିନ ମିଶି ବନକୁ ମହାମାୟା ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆସିଲେ । ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରିୟସଖୀ ବିଶାଖା । ସ୍ଥାନ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଜନ । ତେଣୁ

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଏଠି ଦୈହିକ ସମ୍ଭୋଗର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଶସ୍ତ । ସ୍ୱାମୀ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ବା ଶାଶୁ ଜଟିଳା ପ୍ରତି ହୁଏତ ଅନ୍ତରରେ ଅମାପ ଭୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରିୟତମର ଅଦର୍ଶନ ଏଇ ତନୁପାତଳୀ ନାରୀଟି ପକ୍ଷରେ ଯେ ଜୀବନ ମରଣର ସମସ୍ୟା । ନାରୀ ପ୍ରେମର ପୂଜାରିଣୀ । ସାମାନ୍ୟ ବୃଷ୍ଟି କଥାରେ ରାଧା ଘରଗୁଡ଼ି ଚାଲି ଆସି ନାହାନ୍ତି ବା ଅପାୟରେ ପ୍ରେମ ଢାଳ ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ବହୁ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ମନରେ ଅନିବାର ସନୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଝଡ଼ରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସବୁ ଯେପରି ଗୋଳମାଳ ହୋଇ ଯାଉଛି । ସେ'ତ ଭୁଲିଥିଲେ । ସ୍ୱାମୀର ସ୍ତ୍ରୀ, ପ୍ରିୟର ପତ୍ନୀ ହିସାବରେ ରାଜପିତାର ଗୌରବକୁ ସେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି କୁଳବଧୂ ଭାବରେ ବଞ୍ଚି ପାରିଥାନ୍ତେ । କାହାକୁ ଦୂରରୁ ଦେଖି ଆଖିରେ ଏତେ ନୀଳ ସ୍ୱପ୍ନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ତେଜ ଖେଳିଲା ? କାହାର ସେ କଳା ଇନ୍ଦୀବର ଆଖିରେ ରାଧା ହେଲେ ଶରବ୍ୟ ?

ରାଧା ଲଳିତାକୁ ଅତି ଏକାନ୍ତରେ କହିଲେ—"କହିବୁ ଲଳିତା, ମୋ ପାଇଁ ହୋଇ, ଟେଇ ପ୍ରାଣର ମଣିଷଟିକୁ କହିବୁ ଲୋ—ମୁଁ ଖାଇବା ପିଇବା ସବୁ ଛାଡ଼ି ବସିଲିଣି । ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଲି ଦିନୁ ଦେହରେ ଏକ ବେପଥୁ, ମନରେ ଏକ ଆକୁଳତା । ମୁଁ ଆଉ ବଞ୍ଚିବିନି ଲୋ ।"

ଲଳିତା କହିଲେ—"ଖଞ୍ଜରୀଟ ନୟନା, ଏକି ସାହସ ତୁ କଲୁ ? ତୁ ବଡ଼ ଖରାପ ହେଲୁଣି ? ବିଷ ଖାଇଲେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୁଏ ସେହିପରି ତୋର ଏ ବେଭାର ମୋତେ କେମିତି କେମିତି ଲଗୁଛି ?"

ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଏଇ ଅନୁପମ ପ୍ରିୟ ସାଥୀ ଲଳିତାର ବାଣୀ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ସମମର୍ମୀ ବନ୍ଧୁ ଲଳିତା; କାହିଁ ତାର ରାଧା ଦୁଃଖରେ ପ୍ରାଣ ଭରା ସହାନୁଭୂତି ? ରାଧା ସଙ୍କୁଚିତ ହେଲେ; କହିଲେ "ଲଳିତା, ଯାହା ହେବାର ହେଲାଣି । ଗଲା କଥା ତ ଗଲାଣି । କେବଳ ବୁକୁର ବେଦନା ବଳ ପଡ଼ିବାରୁ ସିନା ମୁଁ ତୋତେ ଗୁପ୍ତରେ ଏକଥା କହିଦେଲି । ତୁ କିଛି ଭାବିବୁନି ।"

କିନ୍ତୁ ଚତୁରୀ ଲଳିତା ରାଧାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନେ । ଯାହା ପାଇଁ ରାଧାର ଗତିବିଧି, ଆଚରଣ ବ୍ୟବହାରରେ ଏତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ, କୁଳନାରୀର ମନ

ଓ ପ୍ରାଣରେ ଏ ଯେଉଁ ବେଗଗାମୀ ଝଡ଼ ଲଳିତାଙ୍କୁ ସେ ସବୁ ଅବଗତ । ତଥାପି ରାଧା—ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀରତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ (କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖରୁ ଫେରି) ଲଳିତା କହିଲେ -"ତତେ ଯେତେ କହିଲି, ତୁ ମୋର କଥା ମାନିଲୁନି । ଏବେ ଆଉ ଉପାୟ କଣ ? ମୁଁ ତୋ ପାଇଁ ହୋଇ ଯେତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କହିଲି ସେ କ'ଣ ମୋ କଥା ଶୁଣିଲେ । ବରଂ ତୋତେ ନ ଚହ୍ନିଲା ପରି ବ୍ୟବହାର କଲେ ।"

ରାଧା ପ୍ରାଣରେ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଲାଗିଲା । ପ୍ରିୟର ଅପେକ୍ଷାରେ ନାରୀ ବଞ୍ଚିପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରିୟର ଉପେକ୍ଷା—ଏହା ଅସହ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶିଦିନ ରହିଲାନି । ଲଳିତା କେବଳ ଦୁଇଟି ମିଳନକାମୀ ବ୍ୟଥିତ ହୃଦୟକୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିଲା । ଗୋଟିଏ ସାଗର ଗାମୀ ଉଚ୍ଛଳ ନିମ୍ନଗା; ଅନ୍ୟଟି ତରଙ୍ଗାୟିତ ଉଦ୍‌ବେଳ ସମୁଦ୍ର । ପରସ୍ପରର ମିଳନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧ କେତେକ୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି ରହିପାରନ୍ତା ?

ରାଧା କୃଷ୍ଣର ମିଳନ ହେଲା—ମିଳନହେଲା ଦୁଇଟି ଆତୁର ତୃଷିତ ଗୁନ୍ତର, ଦୁଇଟି ପ୍ରେମ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ବସ୍ତାନିତ ପ୍ରାଣର । ସମାଜର ସବୁ ଭ୍ରୂକୁଟୀ, କୁଟିଳା ଶାଶୁର ଗଞ୍ଜଣା, ସଖୀମାନଙ୍କର ଉପହାସ—ସବୁକୁ ଆତ୍ମାରେ ବନ୍ଦୀକରି ରାଧା ପ୍ରତି ରାତିରେ ଶଯ୍ୟା ତେଜି ପ୍ରିୟତମର ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉନ୍ନିଦ୍ର ହୋଇ ଗୁଣି ରହିଲେ । ହେଉ ପଛେ ତା କୃଷ୍ଣ ଅପବାଦର ବ୍ୟଥା, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତିର ମାନସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା; ତଥାପି ରାଧା ପାଇଁ ତା ଅମୃତର ଆସ୍ୱାଦନ । ରାଧା ଏଣିକି ନିର୍ଭୀକା ହେଲେ; କୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ପାଖରେ ନିଜର ଯେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ତୁଚ୍ଛ ମନେ କଲେ । କୃଷ୍ଣ ନାମର ଅପବାଦ ଦୁନିଆର ଯେ କୌଣସି ଧନ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବୋଧ ହେଲା ।

ପ୍ରତିଦିନର ନୂତନ ନୂତନ ଅନୁଭୂତି, ପାଇବାର ଉତ୍ସୁକତା ଓ ନ ପାଇବାର ଜଡ଼ତା ଭିତରେ ରାଧା କେବେ ସୁଖୀ ହେଲେ; କେବେ ବା ସାଧାରଣ ନାରୀପରି ଦୁଃଖରେ ଆକୁଳିତା ହେଲେ । ସଖୀମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରି କହିଲେ—"ମୋତେ ଆଉ ଆକଟ କରନା; ତା' ବ୍ୟତୀତ ବଞ୍ଚିବା ମୋ ପକ୍ଷେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ।" ସେଦିନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନ ଦେଖି

ରାଧା ଅତି ଏକାନ୍ତରେ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ବିଶାଖାଙ୍କୁ ପାଖକୁ ଡାକି କହିଲେ, "କହ ବିଶାଖା, ପ୍ରୀତି କି ପଦାର୍ଥ ? ଏ କାହୁଁ ଆଇଲା ? କେଉଁ ଦଇବ ଏହାକୁ ଭିଆଇଲା ?" ବିଶାଖା କହିଲେ—"ରାଧା, ମନେରଖ—ଯେ ପ୍ରୀତି କଲା ସେ ଖାଇଲା ମରଣକୁ ଜାଣି ବରଣ କଲା । ନିଆଁ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଦେହକୁ ଜଳେଇ ପୋଡ଼େଇ ଛଟପଟ କରି ମାରେ; ଅସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ଅଥଚ ଦେହ ବିନ୍ଧି କହେ; ଜଳ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ କୂଳ ପ୍ଲାବନ କରିଦିଏ, କୌଣସି ପ୍ରକାର ମାଦକ ଦ୍ରବ୍ୟ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଆସକ୍ତ ଓ ବିହ୍ୱଳ କରେ । ଯେ ପ୍ରୀତି କଲା କେବଳ ପ୍ରୀତି ଆଉ ପ୍ରେମିକ ବ୍ୟତୀତ ଦୁନିଆଁରେ ଦ୍ୱିତୀୟ କିଛି ତାକୁ ଦେଖାଯାଏ ନି ।" ବିଶାଖା ପୁଣି କହିଲେ—

"ବଡ଼ କଠିଣ ସେ ପ୍ରୀତି ପାଳିବା
ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅସିଧାରେ ପଥ ଚାଲିବା
ଶୂନ୍ୟ ଆରୋହଣ ଠାରୁ କଠିନ
ପବନ ଫାନ୍ଦେ ଧରିବା ଲକ୍ଷଣ ।"

ପ୍ରୀତି କରିବା ତ ମନ୍ଦ । ପୁଣି ପରପ୍ରୀତି (କୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି) କୋଟି ଗୁଣେ ପ୍ରମାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ତୃଷାତୁର ଶଶାପରି ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ମରିବା ହିଁ ସାର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁଲେ ରାଧା ଆଖିରେ ସେହି ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖା ଯାଉଛି । ଆଖିବୁଜି ଦେଲେ ହୃଦୟରେ ତାର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ । ନିଦ ଆସିଲେ ସପନରେ ବି ସେ ଆସି ବ୍ୟସ୍ତ କରେ । ଜାଗ୍ରତ ଥିଲେ ତାର ଚିନ୍ତାରେ ଜ୍ଞାନ ନ ଥାଏ । ନିଷ୍କୃତି କାହିଁ ? ବଜ୍ର କଠିନ ନ ହେଲେ ପ୍ରୀତିର କୁନ୍ତରେ ବାରମ୍ବାର ଲହୁ ଲୁହାଣ ହେବା ହିଁ ସାର ହେବ । ରାଧାର କୋମଳ ତନୁରେ ସେ ପ୍ରୀତିର କୁନ୍ତ—ଆଃ, କି ମଧୁର ପୁଣି କି କରୁଣ !

ରାଧା ଅଧୀର ହୋଇ ସ୍ନେହରେ କହିଲେ, "କହ ବିଶାଖା, କହ କେଉଁ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରୀତି ନାହିଁ ? ମୁଁ ସେଇଠିକି ଯିବି । ଆଉ ପ୍ରୀତି ପାଶୋରି ମନ୍ତ୍ର କିଛି ଅଛି କି ନାହିଁ ? ଏଇ ପ୍ରପଞ୍ଚ ଡର-ପ୍ରୀତିର ହାତଗୋଡ଼ ଯଦି ଛିଡ଼ି ଯାଆନ୍ତା, ତାହେଲେ ଅବା ମୁଁ ବଞ୍ଚି ପାରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଅବଳା ଜଣେ ପୁରୁଷର ପ୍ରୀତିରେ ଆସକ୍ତ ହେବ, ଜାତି, କୁଳ, ଲଜ, ସରମ ସବୁ ଯିବ; ପୁଣି ପ୍ରୀତିର ବେଦନା ସବୁବେଳେ ସହିବ । ସ୍ୱୀ ପୁଣି କେଉଁଥିପାଇଁ ପରମ ପଦାର୍ଥ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ।"

କଶୋଷ୍ମ କମେ ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ । ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ପିଣ୍ଡରୁ ପ୍ରାଣ ବାହାରି ଯାଉଥିଲା । ଅତି ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ କହିଲେ—"ଜୀବନ ହେଲା ଶୀଘ୍ର ବାହାରି ଯାଆନ୍ତା; ମୁଁ ଯେ ଆଉ ବଞ୍ଚି ପାରୁନି ବିଶାଖା । ସେଇ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଦେହରେ ମୁଁ ଶଶୀପରି ଅବଲଗ୍ନ ହୋଇଯା'ନ୍ତି । ତାର ଆଲୋକ ରଶ୍ମିରେ ମୁଁ ଅଣୁ ପରମାଣୁ ହୋଇ ମିଶିଯା'ନ୍ତି । ଦୂରରେ ରହି ମୁଁ ଆଉ କେତେଦିନ ଛଟପଟ ହୋଇ ମରୁଥିବି !

"ପୁଣି କହନ୍ତି—ସଜନୀଙ୍କି ଗୁହି
ଜୀବନ ଯିବାରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ
ସଖୀଗଣ ପୁଣି ଏତିକି କର
ଶ୍ୟାମ ପାଦଧୂଳି ବୋଳ ମୋ ଶିର,
ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି
ଦେଖାଇ ଥାଅ ପାଞ୍ଚ ନେତ୍ରପତି ।
ଜୀବନ ଗଲେ ଏତିକି କରିବ
ଶ୍ୟାମନାମ ମୋ ହୃଦରେ ଲେଖିବ,
ଶ୍ୟାମ ରୂପ ମୂର୍ତ୍ତି ହୃଦେ ଲଦାଇ
ଶ୍ୟାମ ବସନ ଅଙ୍ଗରେ ଘୋଡ଼ାଇ
ଶ୍ୟାମ ଗନ୍ତ ପଥେ
ମୋ ଶବ ପୋତିବ ଆପଣା ହସ୍ତେ ।
ଯେବେ ଏମନ୍ତ କରି ନ ପାରିବ
ତମାଳେ କୋଳ କରାଇ ଥୋଇବ
କୃଷ୍ଣ ବଂଶୀ ଶୁଭୁଥିବ ଯେଣିକି
କର୍ଣ୍ଣ ଡେରି ଦେଇଥିବ ତେଣିକି ।"

ବିଶାଖା ସମେତ ସବୁ ସଜନୀଙ୍କୁ ରାଧା ଏତିକମାନ ମାଗୁଣି କରି ସାରିଲା ପରେ କହିଲେ, "ଏବୁ ଆଉ ଜେ ନାଗର ବଜାଇ ପାପପ୍ରୀତିକୁ ନିବାରଣ କରି କହିଦେବ ସଜନୀ, ମୋ ପରି ପ୍ରୀତି ଦୁଃଖିନୀ ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି ଯେପରି ନ ହୁଏ ।

ରାଧା ଆଉ କହି ପାରିଲେନି—ଅତି ଚିନ୍ତାରେ ସଜ୍ଞାହୀନା ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ।

ଆଜି ସତେ କୃଷ୍ଣ ଅତି ଏକାନ୍ତରେ ଦୂତିକାକୁ ପଚାରିଲେ "ରାଧା କଣ କରୁଚନ୍ତି, କପରି ଅଛନ୍ତି କହ—ମୁଁ ଟିକିଏ ଆନନ୍ଦ ପାଏ।" ଦୂତିକା କହିଲା" ଦିନରାତି କେବଳ ଭ୍ରମର କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଛି। କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣର ଫୁଲ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ନିମେଷ ନୟନରେ ଚୁହିଁ ରହୁଛି। ନୀଳ ମେଘ ଦେଖିଲେ ତାର ଦେହ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି। ସବୁବେଳେ ଏଇ ଯମୁନା ଘାଟକୁ ଆସିବାକୁ କଳସୀ ଧରି ବାହାରୁଛି। ଭ୍ରମରି ଚିତ୍ର କଳା କାଗଜରେ ଲେଖି ବାରମ୍ବାର ଚୁମ୍ବନ ଦେଲାବେଳେ ଆଖିରୁ ଝୋଟ ଯେ ଲୁହବିନ୍ଦୁ ଝରି ପଡ଼ୁଛି—ତୁମେ କପରି ଜାଣିବ ? ସେ ଦିନ ତମାଳ ଲତାରେ ଝେନ୍ଦ ଖନ୍ଦ ହୋଇ ଫୁଲଗୁଡ଼ା ଫୁଟିଥାଏ। ଆମେ ସମସ୍ତେ ଫୁଲ ତୋଳି ଯାଇଥାଉ। ସେ ହଠାତ୍ ଏହି କଳା ଫୁଲ ଗୁଡ଼ାକୁ ଭ୍ରମରେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାକୁ ବାହୁ ପ୍ରସାରିତ କରି ବସିଲା। ସବୁଦିନ କଳ-ଙ୍କର ଶେଯରେ ଶୋଇ ଶୋଇ ଲୁହ ବୁହାଉଛି। ହେମ ବର୍ଣ୍ଣର ମଣି ସହିତ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ମରକତକୁ ଦେଖି ଅବଶ ଆମକୁ ଆଖିରେ ଚୁହିଁ ରହୁଛି। ବୃନ୍ଦାବନକୁ ଗଲାବେଳେ କେତେ ବା କଣ ସେ ଭାବୁଛି—କିଏ କହିବ । ଦିନକର ସଖୀଙ୍କୁ ହଠାତ୍ କହିଲା—ଏ ବୃନ୍ଦାବନର ଧୂଳିକୁ ମୋ ଦେହସାରା ବୋଳିଦିଅ। ମୁଁ ଅଖିବୁଜି ଦିଏଁ। କସ୍ତୁରୀରେ ଭ୍ରମ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କି ତା ଆଗରେ ସେଦିନ ଆମେ ମଜା କରିବା ପାଇଁ ଦେଖାଇଲୁ। ଅଖିରୁ ତାର ଲୁହ ବୋହି ପଡ଼ୁଥାଏ। ନିର୍ବୋଧ ଭାବରେ ସେ ସେମିତି ଚୁହିଁ ରହିଲା। କାହା ଆଶାରେ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ କେତେ ମନାସୁଛି। ପୁଣି ଅର୍ଘ୍ୟତୁଳସୀକୁ ଗଭାରେ ଆଣି ସାଇତି ରଖୁଛି। ତେଣୁ ପ୍ରବପ୍ରର ସେ ପାଗଳୀ ହୋଇଗଲାଣି।" ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆଉ ଶୁଣି ପାରିଲେ ନି। ବେଦନାରେ ହୃଦୟ ଅସ୍ଥିର ହେଲା। ଅଖିରୁ ଧାର ଧାର ଲୁହ ବୋହି କପୋଳକୁ ଆର୍ଦ୍ର କଲା।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପପୁର ଛାଡ଼ି ମଥୁରା ଗଲେ, ଗୋପର ସମସ୍ତ ତରୁଣୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ବ୍ୟଥିତ ହେଲେ। କେହି ଅସୂୟା ପରବଶ ହୋଇ ମଥୁରାର କୁବୁଜାକୁ ଭର୍ତ୍ସନା ବି କଲେ; କିନ୍ତୁ ରାଧା କାହାକୁ ଘୃଣା ନକରି କାହାପ୍ରତି ଅସୂୟା ପ୍ରକାଶ ନକରି ପ୍ରିୟତମର ପ୍ରତିଟି ସ୍ମୃତିକୁ ମନେ ପକାଇ କ୍ରମ କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ। ଅଖିରୁ ଜ୍ୟୋତି, ଦେହରୁ ଲାବଣ୍ୟ କ୍ରମେ ଖସି ଆସିଲା।

ହଠାତ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରୀତି ସ୍ମରଣ କରି ବୃନ୍ଦାବନକୁ ଫେରି ଆସିଲେ । ରାତିରେ ଯମୁନା ତଟସ୍ଥ ବୃନ୍ଦାବନ କାନନରେ ବୁଲି ବୁଲି ବଂଶୀ ବାଦନ କରୁଥାନ୍ତି । ବଂଶୀର ପ୍ରତିଟି ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥାଏ, ରାଧାର ନାମ । ସେତେ ବେଳେ ସମସ୍ତ ରାତିର ଏଇ ନୀରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧକାରରେ ବଂଶୀର ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତି ଶୁଣି ସାଗରର ଊର୍ମି ନିସ୍ପନ୍ଦ ହୋଇ ଗଲା । ଯମୁନା ଆହୁରି ଦ୍ରୁତର ବେଗରେ କଳ ଧ୍ୱନି କରି ଉଜାଣି ବୋହିବାକୁ ଲାଗିଲା । ରାଧା ହଠାତ୍ ଶଯ୍ୟାତ୍ୟାଗ କରି ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏ ବଂଶୀସ୍ୱର ତାଙ୍କୁ ଅଜଣା ନୁହେଁ । ସେଇ ପରିଚିତ ପ୍ରାଣର ମଣିଷର ଏ ଆକୁଳ ଆକୂତି ତା'ର ସମସ୍ତ ଅବହେଳା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଧା କ'ଣ ଏଡ଼ି ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ? କେଶ ବାସ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ରାଧା କଦମ୍ବ ମୂଳକୁ ଧାଇଁ ଆସିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖି ରାଧା ମଥା ପୋତି ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବଂଶୀ ଫୋପାଡ଼ି ରାଧାଙ୍କୁ ଗାଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ଭିତରେ ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କୁ ନ ଚାହିଁଲା ପରି ଅଭିମାନ କଣ୍ଠରେ ରାଧିକା କହିଲେ—

'ଏହି ମତି ପରି— ପୁରୁଷ ଜଣେକ
ଗୋପ ନଗରେ ରହିଥିଲା,
ଏହି ବନେ ପଶି ବଂଶୀ ବଜାଇ ସେ
ସବୁ ନାଶ କରିଗଲା,
ଏବେ ହେଁ—
ତୁମ୍ଭେ ଆସିଅଛ କାହିଁକି,
ତୁମ୍ଭେ ପୁଣି ନାଶ କରିବ କାହାକୁ
ପଚ୍ଛରି ଅଇଲୁ ଚହିଁକି ।"

ରାଧାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ବ୍ୟଥାର ଗୁଞ୍ଜନ ସୁଚତୁର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅନୁଭବ କଲେ । କହିଲେ—"ସୁନ୍ଦରୀ-ତୁମେ କଣ ମୋ ମନ କଥା ଜାଣନା ? ତମକୁ ଝୁରି ଝୁରି ମୋ ଦେହ କଣ୍ଠା ହୋଇ ଗଲାଣି ।"

ପ୍ରେମ ପାଗଳିନୀ ରାଧିକା ସମସ୍ତ ଅଭିମାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାଧାରଣ ନାରୀର ଅନ୍ତର ନେଇ ପ୍ରେମିକର ସବୁ ଦୋଷକୁ ଭୁଲିଗଲେ । ରାତିରେ ଲୁଚି ଲୁଚି କୃଷ୍ଣ ଅଛିନ୍ତି । ପୁଣି ସକାଳ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଚୁଏତ ଚାଲିଯିବେ । ଏହା ରାଧାଙ୍କ ପାଇଁ ମରଣଠାରୁ ଆହୁରି ଦୁଃଖପ୍ରଦ

ହେବ । ଏଇ କ୍ଷଣିକ ସୁଖ, ଏଇ ସପନର ସମ୍ପତ୍ତି—ପୁଣି ସେସ୍ବପର କଲବଲ ଓ ଛଟପଟ—ଏଇ ଚନ୍ତାରେ ରାଧା ଆକୁଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । କିନ୍ତୁ ଚତୁର ପ୍ରେମିକର ଚଟୁଳ ଚୁଟୁବାଣୀ ତାଙ୍କର ସବୁ ଅଭିମାନକୁ ଦୂରେଇ ଦେଲା । ମିଳନ ଆଉ ସମ୍ଭୋଗ ସ୍ପୃହରେ ନାଗ୍ରୀ ରାଧା ବହେରା ହୋଇ ଉଠିଲେ । ପ୍ରିୟତମର କଠିନ ଆଶ୍ଲେଷ ଭିତରେ ସେ କରକା ପରି ବିଗଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ଓ ନିବେଦ ଭାଷାରେ ସତେ ଅବା କହୁଥିଲେ—

‘ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗ ଲାଗି କାନ୍ଦେ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗମୋର
ପ୍ରାନେର୍ ମିଲନ୍ ମାଗେ ଦେହେର ମିଲନ୍ ।’

ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର କାନ୍ଦି କହୁଥିଲା “ହେ ପ୍ରିୟତମ, ମୋତେ ଅଶ୍ଲେଷ ଦିଅ ବା ପାଦରେ ଦଳିଦିଅ, ମୋତେ ଦେଖା ନ ଦେଇ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖରେ ମୋର ଅନ୍ତରକୁ ପଛେ ଜାଳିଦିଅ, ଅନ୍ୟ ନାରୀର ପ୍ରୀତିରେ ଆସକ୍ତ ହୋଇ ରାଧାର ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ଦୁଃଖର ବଡ଼ବାନଳ ପଛେ ସୃଷ୍ଟିକର, ତଥାପି ତୁମେ ହିଁ ମୋର ପ୍ରାଣନାଥ; ତୁମ ଛଡ଼ା ମୋର କେହି ନାହିଁ । ତୁମେ ମୋର ପର ନୁହଁ ।”

“O Thou whom at first sight I knew for the Lord of my being and my God receive my “offering.’’

‘ମୋର ନାରୀ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସଞ୍ଚୟ, ସମସ୍ତ ଭାବନା, ସମସ୍ତ ଆବେଗ, ମୋର ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ହୃଦୟର ପ୍ରତିଟି ସ୍ପନ୍ଦନ, ମୋର ଦେହର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁ ଆଉ ରକ୍ତର ପ୍ରତିଟି କଣିକା ମୋର ନୁହେଁ ତୁମର ପୂଜାପାଇଁ, ତୁମର ଅର୍ଚ୍ଚନା ପାଇଁ ଆକୁଳିତ । ହେ ପ୍ରିୟତମ, ତୁମେ କଣ ମୋତେ ଦୂରେଇ ଦେଇପାର ? ଯାହା ପାଇଁ ଅଜସ୍ର ଅନ୍ଧକାର ରାତିର ଅଶ୍ରୁ ଆଉ ଦିବାଲୋକର ସକଳ ଭ୍ରୂକୁଟୀକୁ ମୁଁ କେତେ ଆଦରରେ ଆପଣାର କରିଛି ତୁମେ ମୋତେ ଛାଡ଼ି ଯାଇ ପାରିବ ।”

ସେଇ ନୀଳଇନ୍ଦୀବର ଦେହରେ ହେମବରଣା ରାଧା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିଲଗ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସତ୍ତା ଯେପରି ଲୋପ

ଯାଇ ଆସୁଥିଲା । ବାହାରେ ବଜ୍ରବିଦ୍ୟୁତର ଉପୁଙ୍କର ଗର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ସମୁଦ୍ରର ଗତି ନିସ୍ପନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ପୁଣି ସେହି ଅନ୍ତରରେ ଏକ ଶୋକାତୁର ନାରୀର ବ୍ୟଥିତ ଗୁଞ୍ଜରଣ-"Whether you choosest for me life or death, happiness or sorrow, pleasure or suffering, all that comes to me from Thee will be welcome." ଭୁହାଇ ଭୁହାଇ ସେଇ ପ୍ରଣୟବାଣୀ—

"ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗ ଲଗି କାନ୍ଦେ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗ ମୋର
ପ୍ରାଣେର୍ ମିଲନ୍ ମାଗେ ଦେହେର୍ ମିଲନ୍ ।"

ଏଇ ପ୍ରେମ ଦେହର ନହୋଇ ଅଦେହର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାରୀ ରାଧାର ଏ ପ୍ରେମ—ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକ ଅନୁଭୂତି କୁଶଳା ମଣିଷର ପ୍ରେମ । ଏ ରକ୍ତ ମାଂସର ପ୍ରେମକୁ ମୁଁ ଅପ୍ରାକୃତ ବା ଅତି ପ୍ରାକୃତ କହି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିବାକୁ କେବେ ପ୍ରୟାସ କରିନି । ଏ ପ୍ରେମରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଟ ତ୍ୟାଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ ତା ମୁଁ କୌଣସି ଦେବତା-ପୁରୁଷ ବା ଦେବୀ-ନାରୀର ପ୍ରେମ ଭିତରେ ଖୋଜି ପାଇନି । ମଣିଷ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବତା ହେଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ ନିଜର ପ୍ରିୟାର ପ୍ରେମକୁ ସେ ଅବିଶ୍ୱାସ କଲେ । ହୁଏତ ମଣିଷ ହେବାର ଜାଗତିକ ଲୋଭ ତାଙ୍କର ଥିଲେ ସେ ନିଜର ନାରୀକୁ ଏପରି ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ନ ଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଅବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ—ଖାଲି ପ୍ରେମ ପାରାବାରରେ କୁଟା କାଠି ପରି ଭାସିଯିବାର ଦୁରନ୍ତ ପ୍ରୟାସ ରହିଛି । ଖାଲି ତଳିଯିବାରେ, ଢାଳିଦେବାରେ ହିଁ ତା'ର ସାର୍ଥକତା । ମୁଁ ରାଧାଙ୍କୁ ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ଦେଖିଛି, ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତିରେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ମହନୀୟ । ସେହି ପ୍ରେମର ଚିରନ୍ତନ ଉପାସିକା ହେଉଛନ୍ତି ରାଧା । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରି ତାର ରସ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ହେଲେ ଏଇ ବ୍ୟାପକ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମିଳନ୍ତା ବୋଲି ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ।

———

ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭଞ୍ଜକବି

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଶତାବ୍ଦୀଦ୍ୱୟରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ 'କବିସମ୍ରାଟ' ଆଖ୍ୟାରେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଛି । ଏ 'ଉପାଧି' ତାଙ୍କୁ କିଏ କେବେ ଦେଇଥିଲା ତାର ସଠିକ ଇତିହାସ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଆଜି ସର୍ବତ୍ର 'କବିସମ୍ରାଟ' ନାମରେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟକବିତା ସମ୍ଭାରର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଭବକୁ ବିବେଚନା କଲେ ତାଙ୍କୁ କବିସମ୍ରାଟ କହିବା ଅପେକ୍ଷା ସଙ୍ଗୀତ-ସମ୍ରାଟ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ । କାବ୍ୟକବିତାର ଯେଉଁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ସେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅବଦାନ ଦେଇଗଲେ ସେ ସମସ୍ତ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ପାଇଁ କାବ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ବରଂ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଗଲେ ତାହାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି—ଏହା ଆଜି ଆଉ ବିବାଦର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଅରଫିୟୁସ୍‌ଙ୍କ ବୀଣାବାଦନ ପରି ଭଞ୍ଜ ସଙ୍ଗୀତ ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ ମଧୁର ଆବେଶ ଓ ବିଳକ୍ଷଣ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା ବୋଧହୁଏ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସଙ୍ଗୀତ-କାରର ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟି ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ସେଥିପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହିଥିଲେ—"ସଭାର ପଣ୍ଡିତ, ରାସ୍ତାର ପଥିକ, ବିଲର ଚଷା, ଅନ୍ତଃପୁରର ଯୋଷା ଏବଂ ନୃତ୍ୟରତା ଗଣିକା ସମସ୍ତେ ତୁମ୍ଭ ଗୀତକୁ ଗାନ କରିଥା'ନ୍ତି ।" ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ କାହାରି ରଚନା-ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ—ଏହାହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ।

ପୁଣି ଗୋଟିଏ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ଅଛି ଯେ, ଯେଉଁ କବି ଅତି କଠିନ ଓ କଷ୍ଟବୋଧ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣରେ ଏକ ଦୁରୂହ କାବ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଅନୁରକ୍ତ, ସଙ୍ଗୀତରେ ସେ ପୁଣି ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସରଳ ଓ ନିରାଭରଣ । ଏପରିକି ଯେଉଁ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପୁଣି ଯେଉଁଠି ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ସଙ୍ଗୀତମୁଖର ସେଠାରେ ଆଉ ଜଟିଳତା ନାହିଁ, ପାଠକପାଇଁ ଗୋଲକ-ଧନ୍ଦା ନାହିଁ ବା ଗାଣିତିକ ଆତଙ୍କ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଠାରେ ସେ ଝରଣା ପରି କୁଳୁକୁଳୁ, ଶାରଦୀୟ ରଜନୀପରି ସୁନ୍ଦର, ଶୀତକାଳର ଜଳାଧାର ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ-ମୁଖର ଛନ୍ଦରୁ କେତୋଟି ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

ଦୂରେ ଥିଲେ ପାଶେ ଅଛି ଥିବୁ ଏହା ଘେନି
କେତେ ଦୂରେ ଚନ୍ଦ୍ର କେତେ ଦୂରେ କୁମୁଦିନୀ
ପ୍ରୀତି ଅଭେଦ ତାଙ୍କର
ଯେତେ ଦୂରେ ଥିଲେ ଯେ ଯାହାର ନସେ ତାହାର ।"

ଏହି ଛନ୍ଦଟିର ଗୌରବ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା, ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଭିତରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ—ଏହା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କୁହାଯାଇପାରିବ । କିମ୍ବା ଏହି ସଙ୍ଗୀତସମ୍ରାଟଙ୍କ 'ରସଲେଖା' କାବ୍ୟରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ଲଲାଟେ ଦେଇଚ ଚିତା	ପାଦେ ଦେଇଚି ଅଲତା
ମୁକୁର ଦେଖାଉ ଅଛି ଆଗେ
ଏତେ ଦୂରେ ଥିଲେ ରହି	ମାନସିକେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁହିଁ
ନିତି ସେବା କରେ ଅନୁରାଗେ ।"

ଏସବୁ ସଙ୍ଗୀତମୁଖର କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ମନ, ପ୍ରାଣ ଓ ସମଗ୍ର ଜୀବକୋଷ ସତେ ଯେପରି ସଚେତନ ହୋଇଉଠେ । ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନାହିଁ—ଅଛି ଗ୍ରହଣର ବ୍ୟାକୁଳତା, ନାହିଁ ଉପେକ୍ଷା, ଅଛି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଉନ୍ମୁଖତା ।

ଭଞ୍ଜ ନିଜ କାବ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆତ୍ମପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରି ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, ତାଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ପାଠ କରିବା ଅଧିକାର କେବଳ ବିଦୁଷ, ସୁଧୀ ବା ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ-

ମାନଙ୍କର । ସେଠି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଯୋଷା, ଚଷା, ଗଣିକାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଅସମ୍ଭବ । ଚିତ୍ର କାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ୨ । ୩ ପଦରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏହା ପରୋକ୍ଷରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ମଞ୍ଜରୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ରତ୍ନାକର ଯେତେ ବିଦଗ୍ଧ ମଣ୍ଡନ ବିଗ୍ରହ,
ଶିକ୍ଷାଥିଲେ ଜନ ଦେଖ ଏ ପୋଥି, ହେବ ନୋହିଲେ ସିନା ଏଥି ମତି ।"

କିମ୍ବା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ସେହି ଆହ୍ୱାନର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ—

"ବୁଦ୍ଧି ଉତ୍ତମ ଯାହାର କାବ୍ୟ ଅଭିଧାନେ
ବୃଜିନ ନାଶ ଚରିତ ଶୁଣ ସାବଧାନେ ।"

ଏ ଆହ୍ୱାନରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆବେଦନ ନାହିଁ, ଯାହା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଜଟିଳ ଆବରଣ ଭିତରେ ସଂବାଳୁଆପରି ଖୋସା ତିଆରି କରି ବସିରହିଛି; କିମ୍ବା ଉର୍ଣ୍ଣନାଭ ପରି ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ମୁଗ୍ଧ ରହିଛି । ଅଥଚ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ସେଇ ଖୋସା ଚିରି ସୁନ୍ଦର ଛିଟ ପ୍ରଜାପତି ପରି ଉଡ଼ିଯାଉଛି— ସୁନ୍ଦର, ସହାସ୍ୟ ଓ ମୁକ୍ତପକ୍ଷ ।

ଭଞ୍ଜ କବିସମ୍ରାଟ ନୁହନ୍ତି, ସେ ସଙ୍ଗୀତସମ୍ରାଟ—ଏହିପରି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଜି ବେଳବେଳକୁ ମନରେ ଖେଳି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ନେଇ ଗତ ୮୦ । ୯୦ ବର୍ଷ ହେବ ଯେଉଁ ବାଦାନୁବାଦ ଚାଲି ଆସୁଛି ତାହା ଆଜି ଦୂରପୂରି ଫାନାଟିସିଜମ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଭଞ୍ଜ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଭଞ୍ଜହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି, ସେ କାବ୍ୟ-କବିତା ଅନବଦ୍ୟ ଓ ଅତୁଳନୀୟ—ଏପରି ଧ୍ୱନିରେ ସହସ୍ରମୁଖ । ପୁଣି ଭଞ୍ଜନିନ୍ଦୁକମାନେ ଅତି ବେଶୀ ଅସହନଶୀଳ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଭଞ୍ଜ ନଗ୍ନ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ରୁଚିହୀନ କରିବସିଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ କବିତା ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରୁଅରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ 'ରସିକହାରାବଳୀ' ଠାରୁ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ; 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଠାରୁ 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' ତଫାତ୍ ନୁହେଁ । ଅତିରିକ୍ତ କାଳ୍ପନିକତା ଓ ଅଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଭଞ୍ଜ ସମଗ୍ରର

ନହୋଇ କେବଳ କେତେଜଣ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଦୁଇ ମତ-ବାଦ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ କ୍ଷତି କରିଛି । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ କଳନା ଓ ସମୀକ୍ଷା ବାଟରେ ବହୁତବେଶୀ ଭ୍ରାନ୍ତି (disillusion) ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏପରିକି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ବିଚାରଶୀଳ, ସମାହିତ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଏହି ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ବିଶ୍ୱାସ ଭଞ୍ଜକୃତି ପଛରେ ଥିବା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସାଧନାର ରହସ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ତାଙ୍କୁ ଏକ ଦୈବୀ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପରିଚାଳିତ ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼-ପ୍ରତିଭାରେ (mechanical) ପରିଣତ କରିଦେଇଛି ।
କଥାଟା ବୋଧହୁଏ ପରିଷ୍କାର ହେଲା ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ବା 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରୁ କାଁ ଉଁ କେଉଁଠି କେତୋଟି ଅବତାରଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଭଞ୍ଜପ୍ରେମୀମାନେ ଆଜ ବହୁତ ବେଶି ବାବଦୁକ ହୋଇ କହୁଥା'ନ୍ତି ଯେ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର ପ୍ରସାଦରୁ ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱର ଉଦୟ ହୋଇଥିଲା । "ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର ପରସାଦେ, ମୋହର କବିପଣ ଉଦେ" —ଲାବଣ୍ୟବତୀ । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଆଧାର କରି ଆତ୍ମୋସନ୍ତୋଷ ମିଳିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରତିଭାର କଳନା ହୋଇ ପାରିବ କି ? ମୋର ଦୃଢ଼ ମତ ଯେ ତାଙ୍କ 'ରାମତାରକ' ମନ୍ତ୍ର କଥାଟି ତାଙ୍କ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାକୁ ମଳିନ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ଅସମାନ୍ୟ ସାଧନାର ଇତିକଥାକୁ ଏକ ଦୈବୀକୃପାର ପରିଣତି ବୋଲି କହିଦେଲେ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱପ୍ରତି ଅପମାନ ହେବ । "କବିତ୍ୱ ଅନାବନା ବଢ଼େ ନାହିଁ । ବାହାର ରୂପର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଯେପରି ପ୍ରସାଧନ ଓ ଆୟୋଜନ ଆବଶ୍ୟକ, କବିତ୍ୱପରି ଏକ ସୁକୁମାର କଳାର ସେହିପରି ଲାଳନା ଆବଶ୍ୟକ ।" କ୍ଷମତାଲୋଭ, ଧନଲୋଭ, ମାନସିକ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା, ବିଦ୍ୱେଷ ଆଦି ମନରୁ କବିତ୍ୱର ସେହି ସରସ କୁସୁମଟିକୁ ଶୁଖାଇଦିଏ । ଅକାଳରେ କବିତା ସୁମନ ଝଡ଼ିପଡ଼େ । ଭଞ୍ଜକବି ଯେ କ୍ଷମତା ଓ ଧନଲୋଭକୁ ବିବାକ୍ ପରିହାର କରି ଏଇ କବିତ୍ୱର ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତିଟିକୁ ଅତି ଯତ୍ନରେ ମନରେ, ହୃଦୟରେ ଓ ପ୍ରାଣରେ ଲାଳନ କରିଥିଲେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ବିସ୍ମୟର କଥା କ'ଣ ଥାଇପାରେ ? ରାଜପ୍ରାସାଦର ଭୋଗ, ଭାଗ୍ୟ ଓ ଆକର୍ଷଣକୁ ଭୁଲି ବଣଜଙ୍ଗଲର ଗୁମ୍ଫା ଓ ନିର୍ଜନତାରେ ସେ କାବ୍ୟକବିତା ସହିତ ପ୍ରଣୟ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏ ସାଧନାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । 'ରାମତାରକମନ୍ତ୍ର'

ରହସ୍ୟଟି ଏଠି ତେଣୁ ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟ ଓ କବିତା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବାହକ ନ ହୋଇ ବାଧକ ହୋଇଛି ।

ତଥାପି ଆଗେ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପରେ ତର୍କ । ଆମକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହୋଇଛି ଯେ ମା' ସାରଳା ଘରଡ଼ା ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରଙ୍କ (ସାରଳାଦାସ) ହାତରେ ଲେଖଣୀ ଧରାଇ ଯାହା ବତାଇ ଦେଇଥିଲେ ତାହାହିଁ ସେ ଲେଖୁଥିଲେ—

'ସେ ଯାହା କହନ୍ତି ଆଜ୍ଞା ମୁଁ ତାହା ଲେଖଇ,
ଅପଣ୍ଡିତ ମୂର୍ଖ ମୋର ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ।'

'ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ'

କବିଜନସୁଲଭ ଏହି ବିନୟୋକ୍ତି ପରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିକ-ମିଥ୍ୟାର ରହସ୍ୟ ଭିତରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନ୍ୟାୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରବେତ୍ତା ଗୌତମ ଋଷିଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମହାଭାରତରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଗୌତମ ଋଷି ଆଶ୍ରମରେ ନ ଥାନ୍ତି । ଏଇ ସମୟରେ ଯୁବକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ତରୁଣୀ ସୀତା ଆସି ଆଶ୍ରମରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ୁଥିବା ଅନ୍ତେବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ବହୁ କୁତୂହଳ ଖେଳିଗଲା । ସେମାନେ ପରିଚୟ ଲୋଡ଼ିଲେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର କହିଲେ—'ଆମେ ବନଗୃହୀ ।' ପିଲାମାନେ ହଠାତ୍ ଅବଜ୍ଞାରେ ହସି-ଉଠିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଭିତରୁ କୌଣସି ଚତୁର ତାର୍କିକ କହିଲା—'ଆପଣଙ୍କର ତ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଆଚରଣ ପାଇଁ ସମୟ ହୋଇନାହିଁ ?' ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଟିକେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚୟ ଦେଲେ—"ଆମେ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ।" ପିଲାମାନେ ଏଥର ଆହୁରି ଘୃଣା ହସରେ ମଜ୍ଜିଗଲେ । କେହି ଜଣେ ପ୍ରଶ୍ନକଲା—"ଏ ଯେଉଁ ତରୁଣୀଟି ଆପଣଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଅଛି, ଏହା ଦେଖି କେହି କଣ କେବେ କହିପାରିବ ଯେ ଆପଣ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ?" ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏଥର ରାଗିଗଲେ ଓ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ—"ତୁମେମାନେ ପର-ଜନ୍ମରେ ଶୃଗାଳ ଯୋନିରେ ଜନ୍ମହେବ ।"

ଗୌତମଋଷି ଫେରିଆସି ଏ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣି ବଡ଼ ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । କହିଲେ—"ତୁମେମାନେ କ'ଣ କଲ ? ଜଗତ ଜନକ ଓ

ଜନନୀଙ୍କୁ ଏପରି ଅପମାନିତ କରି ଆଶ୍ରମରୁ ଘଉଡ଼ାଇଦେଲ ? ଏହାହିଁ କ'ଣ ତୁମର ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ପରିଣତି ? ଯାଅ, ତାଙ୍କୁ ତୁରନ୍ତ କ୍ଷମାମାଗ ।'

ପିଲାମାନେ ତ ଏତେ ରହସ୍ୟ ବୁଝି ନ ଥିଲେ । ସମସ୍ତେ ସାଷ୍ଟାଙ୍ଗ ପ୍ରଣିପାତ ହୋଇ ବନଗୃଧ୍ରମାନଙ୍କ କ୍ଷମା ଭିକ୍ଷା କଲେ । ଶେଷକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ କହିଲେ —"ଆଚ୍ଛା, ଗୋଟିଏ କାମ କଲେ ଅଭିଶାପ ପ୍ରତ୍ୟାହୃତ ହୋଇପାରିବ । ତୁମେମାନେ ପ୍ରଥମେ ବେଦ (ଈଶ୍ୱରୀୟ ଶାସ୍ତ୍ର) ଅଧ୍ୟୟନ କରିବ—ତା'ପରେ ନ୍ୟାୟ ବା ତର୍କ ଶାସ୍ତ୍ର ।"

ବେଦ ଆମର ଶିଶୁସୁଲଭ ମନକୁ ବିଶ୍ୱାସର ବିପୁଳତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦିଏ । ମାନିବାକୁ ହେବ, ସେଠି ଯୁକ୍ତିର ବିଷୟ ନାହିଁ, ତର୍କର ପ୍ରସ୍ତାବ ନାହିଁ ! ଅଗ୍ନି—ଜଣେ ଦେବତା; ସମୁଦ୍ର—ବରୁଣ ରାଜାଙ୍କ ଆଳୟ; ମୃତ୍ୟୁ ଦେବତା ଯମରାଜା । ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ର ନ ଚାହିଁଲେ ବର୍ଷା ହେବ ନାହିଁ—ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହେବ; କାରଣ ଏସବୁ ଜଣାଶୁଣା ବିଶ୍ୱାସରେ ବିଶେଷ କ୍ଷତି ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କ'ଣ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସ ଏକମାତ୍ର କାମ୍ୟ ! ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଭଞ୍ଜ ଜଣେ ଅଭୂତକର୍ମା ବିପ୍ଳବକାରୀ କବି । ଯେତେବେଳେ ଏ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ପରିବେଷଣରେ ଥିଲା ଅନୁରକ୍ତ ଓ ମାନବାତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଥିଲା ଧ୍ୟାନଶୀଳ, ସେତିକବେଳେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ମତବାଦର ମୋଡ଼କୁ ବଦଳାଇ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେହର ମୁକ୍ତି ଯେ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ—ତାହା ଅତି ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଘୋଷଣାକଲେ । ଦେହର ବୁଭୁକ୍ଷା ନିର୍ବାପିତ ହେଲେ ତାହା ଆତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନେବ—ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର କାଳ୍ପନିକ ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବସିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେବଗ୍ରନ୍ଥ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକୁ'ପ୍ରାକୃତ ବନ୍ଧ' (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷ) ଅନୁବାଦ କରି ଏକଦା ବିପ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଯେଉଁ ଦୁଃସାହସର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ; କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ପ୍ରଚଳନ କରି ସେହିପରି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଗଲେ ।

ପୁଣି କ'ଣ ଥିଲା ସେ ଆଦିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ? ତାହା କ'ଣ କେବଳ କଠିନ ଭିତ୍ତି ବଶିଷ୍ଟ ନାରିକେଳ ଫଳ ? ଭଞ୍ଜକବି ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଯୁକ୍ତିରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରୁ ରାବଣ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଭଂଜକବିଙ୍କ ପାରଦର୍ଶୀତା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । ରାବଣ ସୀତାଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ବହୁ ଚାଟୁକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ଶେଷରେ କହିଛି—

"ବସଇ ଭାଷଇ ଦୈତ୍ୟ ନବସଇ କାଂପା ଜୃମ୍ଭା

ମୋହଟାରେ ଚନ୍ଦ୍ରେରେ ବସନ୍ତି !

× × × ×

କାରି ପାଶକୁ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଯାଇ

ବିଘୂରିତ ସେ କି କରେ ନାହିଁ

ବାରିଜ ବାରିରେ ଅ.ଶାପୂରୀ ଗୃହକି

ତୃଷା ନିବାରେ ତୁଷାର ପିଇରେ ବଢ଼ନ୍ତି !"

ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ରାବଣ ଓ ମନ୍ଦୋଦରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନର ଆଉ ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ସୀତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ନେବାପାଇଁ ରାଣୀ ମନ୍ଦୋଦରୀ ବହୁ ଭାବରେ ଆକୂତି କରିଛନ୍ତି । ରାବଣ କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁର । ସେ ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ନେଇ ତିନୋଟି କଥା କହିଛି । ପ୍ରଥମ କଥାଟି ହେଲା—"କୃପଣ ଘେନିର ବହୁମୂଲ୍ୟ ମଣି ଘେନିଆଇ ଆଣି ତାହା ଫେରାଇ ନଦେବା ପରି ମୁଁ ସୀତାଙ୍କ ପରି ରମଣୀମଣି ଘେନିଆଇ ଆଣି କିପରି ସମର୍ପି ଦେଇପାରିବି ? କ୍ଷତ୍ରିୟମାନେ ହସିବେ ଓ ମୋର ବୀରତ୍ୱରେ କଳଙ୍କ ଲାଗିବ ।"

ମନ୍ଦୋଦରୀ ଏଠାରେ ମାୟା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତା ନିର୍ମାଣ ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ପରାମର୍ଶ ନାରୀସୁଲଭ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିପ୍ଳୁତ । ରାବଣ କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—"ମୃଗତୃଷ୍ଣା ସମ୍ମୁଖରେ ଜଳପରି ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତୃଷାର୍ତ୍ତର ତୃଷା ନିବାରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ ।" ଏହା ପରେ ପରେ ରାବଣ ତା'ର ପତ୍ନୀମାନଙ୍କୁ ଉପପତି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି । କାରଣ ସେ ରାମଙ୍କ ବାଣରେ ମରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବ । ଆଉ ତାର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ନାରୀମାନେ ପରଜନ୍ମରେ ତାକୁ ଆଉ

ପତିରୂପେ ପାଇବେ ନାହିଁ । ଏ ପରାମର୍ଶ ପ୍ରକୃତରେ ବଡ଼ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧ । ରାଜପରିବାରର ଅଶ୍ଳୀଳ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ବହୁପତ୍ନୀଭୋଗର ଜଟିଳ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଉପରେ ଏହି ପରାମର୍ଶ ଚିତ୍ରିତ । ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ 'ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ,' ହନୁମାନଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ' କେଉଁଠାରେ ଏପରି ଦୁଃସାହସିକ ବିରୋଧାଭାସ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧ ହେଉ ଶୋକାତୁର ରାଣୀ ମନ୍ଦୋଦରୀ ରାବଣକୁ କହିଛନ୍ତି —

"ସେ ସ୍ୱୟଂ ନଷ୍ଟେ କୁଳେସ୍ମିନ୍ କଥ ହି
କଥନେ ଜାୟତେ ତେ ବଦେଦଃ ?"

ରାବଣ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଉଛି—'ରାମ ବାଣରେ ମରି ବୈକୁଣ୍ଠପୁର ଯିବା ଓ ସୀତା ସମର୍ପଣ କରି ବସୁନ୍ଧରା ଭୋଗ କରିବା—ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଟିକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣୁଅଛ ?"

ସେହିପରି ଏହି କାବ୍ୟର (ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ) ଅନ୍ୟତ୍ର ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ରସିକତା ଦେଖିଲେ ପାଠକ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼େ । ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦ୍ୱାଦଶ ବେଶ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ ଋଷି ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଯେପରି ହୃଦ୍ୟ ସେହିପରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ବେଶ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ସଂସାର ବିରାଗୀ ଆଜନ୍ମ ବନଚାରୀ ଋଷି, ତାଙ୍କପରି ତପସ୍ୱୀ ମନେକରି କହିଛନ୍ତି—"ହେ ତାପସଗଣ, ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଠ କେଉଁଠାରେ ?"

ଗଣିକାମାନେ ରହସ୍ୟ କରି ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି—"ତୁମ୍ଭେ ବନରେ ବାସକର, ଆମ୍ଭେ ବଗିର (ପୁଷ୍ପବାଟିକା)ରେ ବାସକରୁ । ହେ ଋଷି, ତୁମ୍ଭେ ବନୌକା (ତପସ୍ୱୀ ଅର୍ଥରେ), ଅମ୍ଭେ ବନିତା ଅଟୁଁ । ତୁମେ 'ରାମାୟ ନମଃ' ଜପ କର; ଅମେ ଜପ କରୁ 'କାମାୟ ନମଃ ।' ଏହା ପରେ ବେଶ୍ୟାମାନେ (୧) ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କ ଲୋମଶ ଦେହରେ କର୍ପୂର ରଜ

୧ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ କବି ସଂସ୍କୃତରାମାୟଣର "ଜରତି ରତିଃ କାମଦାଃ"କୁ 'ଜରତା ରତାରେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଆସି ହେଲେ ଯେ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ବେଶ୍ୟାର ନାମ ଜରତା ଥିବା ମୂଳସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣରୁ ଜଣାଯାଏନାହିଁ ।

ବୋଳିଦେଲେ । କଦଳୀ, ଘୃତପକ୍ୱ ଆମିକ୍ଷା, ପରଶ୍ଚ ଆଦି ଖାଇବାକୁ ଦେଲେ । ଋଷି ଏପରି ଖାଦ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ନଥିଲେ । ଏପରି ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଆଗରୁ ଦେଖି ନଥିଲେ । ମୁଗ୍ଧ ବିସ୍ମୟରେ ଋଷି ପଚାରିଲେ— "ତୁମର କି ବର୍ଣ୍ଣ ?" (ଜାତି ଅର୍ଥରେ) । ରତିନିପୁଣା ପ୍ରୀତିମୟୀ ଗଣିକାଗଣ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, "ତୁମେ ବିପ୍ର; ଆମେ ବିପ୍ରଲବ୍ଧା ।" ପୁଣି ଭୋଜନ ଶେଷରେ ଋଷି କହିଲେ—"ହେ ବଟୁ (ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ), ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କ ତପସ୍ୟା ଧନ୍ୟ ।" ବେଶ୍ୟାମାନେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—"ଆମ୍ଭେ ବଟୁ ନୋହୁଁ, ବଟୁଂ"; ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରବଞ୍ଚନା କରିବା ସେମାନଙ୍କର କାମ ।

ଗଣିକାମାନଙ୍କୁ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଯେଉଁପରି ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ହୋଇପାରେ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟି ମାନବବାଦର ମୂଳସୂତ୍ର ଅବଗୋପିତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ବହୁ ପରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏହି ଚିତ୍ର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ନେଇ ଫୁଟିଆସିଛି । ନିଜର ନଗ୍ନ ଉରଜ ଓ ମୁକ୍ତ ଚିକୁରରେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ଗଣିକାମାନେ ସଦ୍ୟସ୍ନାତ ଋଷ୍ୟ-ଶୃଙ୍ଗଙ୍କ ଲୋମଶ ଦେହରୁ ଆସଞ୍ଚିତ ଜଳବିନ୍ଦୁକୁ ପୋଛିଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କ ମନରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ ହଠାତ୍ କହିପକାଇଛନ୍ତି—"ତୋମାର ପରଶ ପୁଣ୍ୟ ହରଷ ତୋମାର ନୟନେ ପୁଣ୍ୟ ଜ୍ୟୋତି ।" ଗଣିକା ପତିତା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଘୃଣ୍ୟା ନୁହେଁ । କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ଏକ ନୂତନ ମାନବବାଦୀ ଭୂମିକାରେ ଆସିଛି ମହିମାମଣ୍ଡିତ—

"ଯଶୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦେବୀତ୍ୱ ତାର ଲଲାଟେ ଲିଖିତ,
କେ ତାକୁ ସେଥିରୁ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରିବ କଳ୍ପିତ ?" (୧)

ଭଞ୍ଜକବି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି କି ? ରାଜ-ପୁରୁଷରେ କିଏ ଗଣିକାମାନଙ୍କୁ ଏତେ ସମ୍ମାନ ଓ ସମ୍ଭ୍ରମତା ଦେଇଥିଲା ? ସେଠି ନାରୀର ଅର୍ଥ ଥିଲା ଉତ୍କଟ ଯୌନାଗ୍ନିର ପରିପୂର୍ତ୍ତି । ଭଞ୍ଜଙ୍କ କବି ହୃଦୟରେ କିନ୍ତୁ ପତିତା ରମଣୀ ପାଇଁ ଥିଲା ଅନେକ କରୁଣାର ଉତ୍ସ, ଅନେକ ବିଗଳିତ କୋମଳ କାରୁଣ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ

୧ । 'ପତିତା ରମଣୀ'—ମଧୁସୂଦନ ରାଓ

ପତିତା ରମଣୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି— ବସନ୍ତସେନା, ଚିନ୍ତାମଣି, ପିଙ୍ଗଳା,ଜରଣ୍ଡ –ସେଇ ପରମ୍ପରାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପାୟିତ ହୋଇଅଛି ।

ବିଷୟବିକ୍ଷେପରେ ଏସବୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟରେ ସହଜ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ଅଧିକାଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଗତିହୀନ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟବର୍ଜିତ । ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟରୁ ବହୁ ଅକଳ୍ପିତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସନ୍ଧାନ କରି ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ପକାଉଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନଶକ୍ତି, ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟବାଦ, ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟରେ ନେହେରୁ, ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାବିପ୍ଳବର ଏକାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା—ଏସବୁ ଆଲୋଚନା ପଛରେ ଆସକ୍ତିର ସ୍ୱର ବହୁତ ବେଶୀ । ଏହା ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟକୁ ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାମାନସ ଆଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇପାରୁନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାର ସ୍ୱରକୁ ଭଞ୍ଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁନାହାନ୍ତି—କରୁଛନ୍ତି ଇତିହାସର ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ବହୁ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଘଟଣାବଳି ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଘଟଣାପ୍ରବାହ । ସେତେବେଳେ ତେଣୁ ଭଞ୍ଜ ଅତୀତର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ-ସ୍ମୃତି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନିଶ୍ଚୟ ଅମର ହୋଇ ରହିବେ । କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ହେଉଛି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିତାସ ଯନ୍ତ୍ରେ ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତ ତଥାପି ମଳିନ ହୋଇନାହିଁ । ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତ ତାର ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବାବେଗ, ସାଂଗୀତିକ ସମ୍ମୋହ, ପ୍ରାଣବାନ୍ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରୁଅଛି, ସିଧାସଳଖ ଅନ୍ତର ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଅଛି । ବୋଧହୁଏ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବାହ୍ୟଆଡ଼ମ୍ବର ନଥିବାରୁ ଏସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବ ଗ୍ରହଣରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାରରେ ନିରାଭରଣା ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତ ଆଜି ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିରଖିଛି—ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତିର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଲିରିକ୍ ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱରସଂପଦ ଓ ଭାବ-ସଂହତି ହରାଇ ଅତି ଆକର୍ଷଣହୀନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସେଠି ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଉଚିତ ଜୟଯାତ୍ରାର ଗୁଞ୍ଜରଣରେ ମହିମାନ୍ୱିତ, ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ ଏକ ଚମତ୍କାର ଆଶ୍ୱାସନା ।

ଭଞ୍ଜ ଯଥାର୍ଥରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ, ତାଙ୍କୁ ଆଉ କବି ସମ୍ରାଟ କହିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ବ୍ୟାପକ

ଅନୁସରଣ ନାହିଁ, ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ଉପରେ ସେ କବିତାର ଆଉ ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କାଳର ସମସ୍ତ ଅପହାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆସିନାହିଁ । ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତର ବିଗନ୍ତ ଅତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଶିଶୁକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ନିଜେ ଭଞ୍ଜକବି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—

"ଅଶେଷ ଚଉତିଶା ଚଉପଦୀ
ତାହା କେତେ ଯେ କବିଙ୍କ ସଂପାଦି ।
ଗାହା, ଦୋହା, ଷୋଡ଼ଶ ଛନ୍ଦ, ଛ'ପୋଇ
ଇତ୍ୟାଦି କବିତ୍ୱ ଗଣନା ନାହିଁ ।"

ଏହିସବୁ ସଙ୍ଗୀତ 'ଚଉପଦୀଚନ୍ଦ୍ର', 'ଚଉପଦୀଭୂଷଣ', 'ଚଉପଦୀସ' 'ବଜାରବୋଲି' ଏବଂ 'ସଙ୍ଗୀତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଅଗଣିତ ସୁଧୀ ଓ ଅପାଠୁଆ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଅମର ସଙ୍ଗୀତ ନିତ୍ୟନୂତନ ଭାବେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି— ତା' ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତର ଭାବବିଳାସ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଚିନ୍ତାଠାରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚିନ୍ତା ମୂଳକଥା, ଏ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ରସର ବିଲୋଳ ବିଳାସ ସର୍ବତ୍ର ସୁଲଭ । ତାଙ୍କ— "ଦ୍ୱିତୀୟା ଯାମିନୀରେ ମୋ ପ୍ରାଣ ସଖୀ, ବିନେ ପଲଙ୍କେ ଥିଲି ମୋ କୋଳେ ଶୋଇ ଯେ"ର ଯୌନଚେତନାର ସ୍ୱର ରାଗ ଆଶାବରୀରେ ରଚିତ "ଆଜ ଦେଖିଲିରେ ନବୀନବୟସୀ ବାଳା, ପାଇଥା'ନ୍ତି ଯଦି ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀକି କରିଥା'ନ୍ତି ଗଳାମାଳା"ରେ କେବଳ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଅଛି । ଏସବୁ ସଙ୍ଗୀତର ଭାବଧାରା ଏହିପରି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର କାହାଣୀ । ତଥାପି ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ଶବ୍ଦଯୋଜନା, ଗଠନକୌଶଳ ଓ ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଶ୍ରୋତାକୁ ସର୍ବଦା ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରେ । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବହୁକଥିତ ଓ ବହୁପ୍ରଶଂସିତ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ରାଗ ଖମ୍ବାଜ ଓ ତାଳ ମିଶ୍ର ଏକତାଳିରେ ରଚିତ "ଆହା ମୋ ଜୀବନଧନୀ ଜୀବନେ କି ଥିବରେ, ନିଶାକର ବିଧୁମୁଖୀ କିସ କରୁଥିବରେ । ଆଶାପଲଙ୍କରେ ବସି ଭାଷା ଲେଖୁଥିବରେ । ଗଳେ ଥିଲି ମୋତିମାଳ ତୁଟି ଲୋଟୁ ଥିବରେ । ଫିଟି ଲୋଟୁଥିବ କେଶ ଝାଳ କଣ୍ଠୁ ଥିବରେ" ଇତ୍ୟାଦି ସରଳ ତରଳ

ପଦ ଯୋଜନା ଭିତରେ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଏକ ଜନ୍ମାନ୍ତର ହୋଇ-
ଥିଲପରି ମନେହୁଏନାହିଁକି ? ସବୁ କାଳର, ସବୁ ଯୁଗର ଓ ସବୁ
ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀର ବିରହ ଅବସ୍ଥାକୁ ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ ଆବେଗଦୀପ୍ତ
ପରିସ୍ଥିତିରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରି ନଥା'ନ୍ତା । ପୁଣି ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ-
ବାଣୀରେ ତଥା ତାଳ ଝୁଲ୍ଲରେ ରଚିତ ଆଉ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ—

"ରମଣୀ ରତନ ମେଘକୁ ଚାହିଁ,
କହିବୁଟେ ମେଘ କାନ୍ତକୁ ଯାଇ
ଏତେ ଦିନ କିମ୍ପା ବିଳମ୍ବ କଲେ
କାଲି ପରିକି କଣ୍ଠ କରିଥିଲେ
କରି ମୋତେ ପର,

× × × ×

କେଉଁ ନାରୀ ସଙ୍ଗେ ବଞ୍ଚିଲେ ଦିନ ।"

ଏହି ଯୁଗଯୁଗର ବେଦନା ଓ ଆଶଙ୍କା ଆଜି ବି ଯେପରି ମନେ-
ହୁଏ ବିରହିଣୀ ନାରୀ ପ୍ରାଣକୁ ଅସ୍ଥିର କରୁଛି । ଆଜି ବି ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷ
ପାଇଁ ତା' ମନରେ ବହୁ ହେତୁପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ଅହେତୁକୀ ଈର୍ଷାର ବିଷମ
ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତରେ ଏହି ରମଣୀରତନ,
ରମଣୀବର, ବାଳାରତନ, ଜୀବନଧନ, ବାଳାମଣି ଓ ରସିକାମାନଙ୍କର
ସ୍ମୃତି । ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ସରଳ ସମାଜରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ କିଛି ସମସ୍ୟା
ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ନଥିଲା । ତେଣୁ କେବଳ ଏହି ଭାବପ୍ରବଣତାଜନିତ
ସମସ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତରେ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଅଛି ।

ଏ ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ କାମୋଦୀ ରାଗରେ ରଚିତ "ଶ୍ରୀମତୀ
ଶ୍ରୀପତି ବୃନ୍ଦାବନେ କେଳି ରଚିଲେ..." ଏବଂ ବେହାଗ ରାଗରେ ରଚିତ —

"ମଲ୍ଲୀମାଳ ଶ୍ୟାମଙ୍କୁ ଦେବି ମନ ତୋଷିବି,
ଗ୍ରୀଷମ ହୋଇଲେ ବସି ଚନ୍ଦନ ମୁଁ ଲେପିବି ।
ତା ଅଙ୍ଗରୁ ସ୍ୱେଦବାରି ଯହିଁ ପଡ଼ୁଥିବ ଝରି,
ମୋ' ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ନ୍ତେ କାନି ପଣନ୍ତରେ ପୋଛିବି..."

ଇତ୍ୟାଦି—ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଦୁଇଟିର ତୁଳନା ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଙ୍ଗୀତ
ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ରାଧାଙ୍କର ବେଦନାବ୍ୟଥିତ

ମନ ଓ ହୃଦୟର ଏଇ ଅସରା ଅଶ୍ରୁଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଶେଷ ନାହିଁ । ଯାହାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଁ ନାରୀ ରାଧାର ମନ, ହୃଦୟ ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତ ଜାଗରିତ, ସେଇ ପ୍ରିୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଏହି ଆୟୋଜନ ଯେତିକି ହୃଦ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରାଣମୟ । ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଆବେଗଭରା, ଓ ମର୍ମଭରା ଭାବରେ ଜଣେ ନାରୀର ଅଭିମାନ ଓ ଆକୂତି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରି ନଥା'ନ୍ତା । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଟି ଆକାଶବାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲେ ବି ସତେ ଯେପରି ଶ୍ରୋତା ମନରେ ତଥାପି ଭରିଦେଉଛି ଅତୃପ୍ତି ।

ପୁଣି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କ ମନର ଗଭୀର ଖେଦ, ଉପେକ୍ଷାର ଅସହନୀୟ ବ୍ୟଥା ଆଉ ଏକ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅତି ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ରାଧା କୌଣସି ପ୍ରିୟସଖୀ ଆଗରେ କହୁଛନ୍ତି—"କହ କି କରିବି, ମୋତେ ବୁଦ୍ଧି ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । ମୋ ଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁଃଖୀ ଜଗତରେ ଆଉ କିଏ ଅଛି ? ମୋର କେଉଁ ଦୋଷ ପାଇଁ ପ୍ରିୟତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମୋତେ ଉପେକ୍ଷା କରି ଦୂରେଇ ରହିଲେ ।" କିମ୍ବା ଆଉ ଏକ ସଙ୍ଗୀତରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦୂତୀକୁ କହୁଛନ୍ତି—"ତୁ ତାଙ୍କୁ ପଚାରିବୁ, ମୁଁ ତାଙ୍କର ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଆଉ କାହାର ହୋଇପାରିବି କି ?"

ଏହି ସାଧାରଣ ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣଭରା ବେଦନା ଓ ଅଭିମାନ ବିଗଳିତ ହୋଇ ପଡୁଛି ତାହା 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର "ରେତି ଚକ୍ଷୁସି ସ୍ନିହ୍ନ ନିଶି ନାଶେ ପାଶେ ନାହିଁ ଦିବ୍ୟ ଚରଣ"ର ଗତାନୁଗତିକ ଅତିକଳ୍ପିତ କାରୁଣ୍ୟ ଭିତରେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପରି ଆଦିରସକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ମଧ୍ୟରେ କରୁଣରସର ଯେଉଁ ପ୍ରଲେପ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଏ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଶ୍ରୋତାର ମନ ଓ ହୃଦୟରେ ବାରମ୍ବାର ଅନୁରଣିତ କରୁଥାଏ ।

ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏହିପରି ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ 'ଚଉପଦୀଚନ୍ଦ୍ର', 'ଚଉପଦୀଭୂଷଣ', 'ଚଉପଦୀହାର', 'ବଜାରବୋଲି' ଆଦିରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଅଛି । କବି ତାଙ୍କ 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟର କୈଳାସ ପର୍ବତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତାବଳୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ତାଳମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତାଳ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ବହୁଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳମାନ ସହିତ ସମକକ୍ଷ

ହୋଇଯାଇଛି । ଭଞ୍ଜସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରଚଳିତ ରାଗରାଗିଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) ଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'କଳା ଓ କଳାକାର' ପୁସ୍ତକର ପୃ. ୩୧ ରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ବଜାରବୋଲି' ଲଘୁ ଗୀତିକବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଏସବୁ ସଙ୍ଗୀତରେ ରସିକ ନାଗର, ରସିକା ବିକ୍ରେତା, ପାନବାଲି, ମାଳାକାରକନ୍ୟା, କୁମ୍ଭାରୁଣୀ, ହାଟକୀ, ଗୁଡ଼ିଆଣୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ନାୟିକାଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏ ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଭଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚାୟକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ, କର୍କଶ କାବ୍ୟ ରଚୟିତାର ସରଳ ରସିକତାର ବହୁବିଧ ପରିଚୟ ଏସବୁ ସଙ୍ଗୀତରୁ ମିଳିଥାଏ । 'ରସପଞ୍ଚକ'ରେ କବି ବୋଲି, ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା ଓ ଡଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୀତିକବିତାର ପଞ୍ଚବିଧ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁରୁ ସଙ୍ଗୀତ-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁରାଗ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବରେ ତାହାର ଅନୁଶୀଳନ ସହଜରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସେତେବେଳେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା ତାହାହିଁ କାବ୍ୟରସିକ ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିବ—ଏ ଅନୁମାନ ଅଧିକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଭଞ୍ଜ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବଶିକ ସମ୍ପତ୍ତି । ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ଆଦର ଆଜିପରି ଭବିଷ୍ୟତରେ କମିଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ପ୍ରତିଟି ଭାବନାସ୍ତର ଓ ପ୍ରାଣ-ଉତ୍ସ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଏ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସମୟ କେବେ ଅବକ୍ଷିତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକତାର ସମସ୍ତ ଉଗ୍ର ଉନ୍ମାଦନା, ସମସ୍ତ ଚେତନା ଓ ପ୍ରତି-ଚେତନା (anti-consciousness) ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ସଙ୍ଗୀତ ଅତି ଆଧୁନିକ ପରି ମନେହେବ; ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ନିସର୍ଗ କାରୁଣ୍ୟ, ଓ ଅର୍ଥାନୁଗତ ବିଭବ ସହିତ ମଣିଷର ମନ ଓ ହୃଦ ରାଜ୍ୟରେ ଏ ସଙ୍ଗୀତ ସବୁଦିନେ ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି କରିବ—ଏଥିରେ ମୋର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସନେଟ୍ ପରୀକ୍ଷା

ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଂଘର୍ଷର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ରୁଚି ଓ ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସେଥିରେ ଅଧିକ ଲାଭବାନ୍ ହୋଇଅଛି । ଇଂରେଜୀ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଆସି ଏହି ସମୟରେ ସନେଟ୍, ଓଡ୍ ଏବଂ ଏଲିଜି ପରି ତିନୋଟି ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ଚଉଦଟି ଧାଡ଼ି ବା ପଙ୍‌କ୍ତିର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଏକାଗ୍ରଚିତ କୌଣସି ଭାବ ବା ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସନେଟ୍‌ର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ରୀତି । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସଂଯତ ଆଙ୍ଗିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଆଗରୁ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ 'ଚଉପଦୀ' ଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଓ ଭାବନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଯେପରି ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ସନେଟ୍‌କୁ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ଚଉପଦୀ'ର ସେ ସୁଯୋଗ ଘଟିନାହିଁ । ବରଂ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନାବହୁଳ । ଏହାର ପରିସର ଯେପରି ଦୀର୍ଘ, ଅଭିମୁଖ୍ୟ ସେହିପରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ତେଣୁ ମନର ବା ହୃଦୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଜଣାଣ, ଭଜନ ଓ ଦୋହାଠାରୁ ଚଉତିଶା, କୋଇଲି, ପୋଇ, ବୋଲି, ପଦାବଳୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ପ୍ରାଚୀନ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଚଳିତ, କୌଣସି ଆଙ୍ଗିକରେ ଆମେ ସନେଟ୍‌ର ଭାବ-ସଂହତି ଓ ସଂଯମ ଦେଖୁନାହୁଁ ।

କବିତା ବିତାନରେ ସନେଟ୍ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଓ ସହାସ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଫୁଲର ସ୍ତବକ । ଗୋଟିଏ ଭାବ, ଗୋଟିଏ ଆବେଗ ଓ ଗୋଟିଏ ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ାହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ସଫଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ ଏବଂ 'iambic pentameter'ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ । ଏହି ସନେଟ୍ ଶବ୍ଦ ଇଟାଲୀୟ ଶବ୍ଦ 'sonnetto' ରୁ ଆସିଛି—ଯାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'a little strain' । ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ସନେଟ୍ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦାନ୍ତେ, ଆଲଫିଏରି ଏବଂ ଫ୍ଲୋରେଣ୍ଟାଇନ୍ ପ୍ରମୁଖ ୟୁରୋପୀୟ କବିମାନେ ଏହାର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଦାନ୍ତେ ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟତମା ବିଟ୍ରିସ୍‌ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ (୧୩୦୪-୭୪) ନାମ ସନେଟ୍ ରଚନାର ଇତିହାସରେ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କର ବହୁ ସନେଟ୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକା Laura ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ପେଟ୍ରାର୍କ ଥିଲେ ଜଣେ ଖ୍ରିଷ୍ଟ ଏବଂ Laura ଥିଲେ ବିବାହିତା । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା । ତେଣୁ ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଏକ ବିକଳ ମନର କାରୁଣ୍ୟ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଚ୍ଛା ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଗଭୀର ଆବେଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ଅନ୍ତରକୁ ଦୋହଲେଇଦିଏ ।

ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଆଠପଦ Octave ବା ଅଷ୍ଟକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଛ'ପଦ Sestet ବା ଷଷ୍ଟକ ନାମରେ ପରିଚିତ । ପ୍ରଥମ ଆଠପଦର ଅନ୍ତ୍ୟସଜ୍ଜା 'କ, ଖ, ଖ, କ' ଓ 'କ, ଖ, ଖ, କ' ରୀତିରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଛ'ପଦ 'ଗ, ଘ, ଚ; ଗ, ଘ, ଚ,' କିମ୍ବା 'ଗ, ଘ, ଗ; ଘ, ଗ, ଘ' କିମ୍ବା 'ଗ, ଘ, ଗ, ଘ, ଙ, ଗ' ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ଗ୍ରୀକ୍ କବି ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କର ଏହି ରୀତି ଏକଦା ଏତେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା ଯେ ସନେଟ୍ ତାଙ୍କର ନାମାନୁସାରେ Petrarchan Sonnet ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ ଥମାସ୍ ଓ୍ୱାଟ୍ ପ୍ରଥମେ ଏହି ପେଟ୍ରାର୍କାନ୍ ରୀତି ପ୍ରଚଳନ କଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଛତିଶଗୋଟି ସନେଟ୍‌ର ଏକ ସଂକଳନ ୧୫୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ The Tottel's Misce-

llaney ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଏହି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବାବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆସକ୍ତି ପୂରିରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଯୁଗର ବରିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର କବି ସେକ୍ସପିୟର୍, ସିଡ୍‌ନୀ ଏବଂ ଡ୍ରମନ୍ଦ୍ର କବି ସ୍ପେନ୍‌ସର ପରେ ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ-ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍ଗିକଶୈଳୀ ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ଏହି ଶୈଳୀରେ ଅଧିକ ସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଥିବାରୁ ଏହା Shakes-pearian Sonnet ରୀତି ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ରୀତିରେ ପଦ ସଂଯୋଜନା ଓ ଅନ୍ତ୍ୟପାତର କ୍ରମ ହେଲା କଖ, କଖ, ଗଘ, ଗଘ, ଚଛ ଚଛ, ଜଜ' । ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍‌କାର ମଧୁସୂଦନ ବି ଏହି ରୀତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ପେନ୍‌ସର ଏହି ରୀତିରେ ତାଙ୍କର ୬୨ଟି ସନେଟ୍ ୧୫୬୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଦିଗରୁ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଥିଲା ଯେ ଏବେବି ସ୍ପେନସର୍‌ଙ୍କୁ ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ସନେଟ୍ ଯୁଗର ପିତୃବ୍ୟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥାଏ । ୧୫୯୫ରେ 'Amoretti' କବିତା ସଂକଳନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଏହି ହୃଦୟଭରା ନିଷ୍ଠାରେ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରେମିକା Lady Elizabeth Boyle ଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ହେନରୀ ହାଓ୍ୱାର୍ଡ଼ (୧୫୧୭-୧୫୪୭) ତାଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂକଳନ 'Earl of Surrey'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଙ୍ଗିକରୀତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୌଣସି କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେୟସୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରେଜୀ ସନେଟ୍‌ର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ସେହିପରି Sir Philip Sidney (୧୫୫୪-୮୬)ଙ୍କ 'Astrophel and Stella' ତାଙ୍କ କବିପ୍ରିୟା Lauraଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ଲରାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଥମେ ସିଡ୍‌ନୀଙ୍କ ବିବାହ ସ୍ଥିରହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପରେ ଲରା ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରି Lord Richଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ । ଆଲୋଚିତ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରେମର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ବ୍ୟଥା ଗୁଞ୍ଜରିତ । ସମାଲୋଚକ ମୃଦ୍ରାଙ୍କ ଭାଷାରେ "Bitter regret for the lost happiness, the irresistible desire, to possess his beloved, despair at her first coldness, the sweetness of feeling himself loved by her, the struggle between her truly

virtuous heart, between duty and passion, reason and desire, such is the theme of Astrophel & Stella".୧

ସଂଖ୍ୟା ଓ ସାଫଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେକସ୍‌ପିୟର ଇଂରେଜୀ ସନେଟ୍ ରଚନାରେ ଅଧିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଥିବା ସମୁଦାୟ ୧୫୪ଟି ସନେଟ୍ ମଧ୍ୟରୁ ୧୨୬ଟି ସନେଟ୍ ଜଣେ ସୌମ୍ୟଦର୍ଶନ ଯୁବକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୨୬ଟି ଜଣେ ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସନେଟ୍ ଗତାନୁଗତିକ । ସେକ୍‌ସ୍‌ପିୟରଙ୍କ ରଚିତ ଏହି ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଓ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ବିପୁଳ କୃତିତ୍ୱ ରହିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପାଠକକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ Saintsbury ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"Verse and form cannot be better moulded to the melodious suggestion of beauty." ସେକସ୍‌ପିୟର୍‌ଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଅଛି ସଂଗୀତର ସମ୍ମୋହିନୀ ଯାହା ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଉତ୍ତଳା କରେ ଏବଂ ତାକୁ ନଚେଇ ନଚେଇ ଏକ ଅଳସ ଛନ୍ଦାୟିତ ଗତିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳକୁ ନେଇଯାଏ; ସତେଯେପରି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ପାଠକ ଆପଣାକୁ ଏକ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ବିସ୍ମୃତିରେ ଭୁଲିଯାଏ ଓ ତନ୍ମୟ ଶ୍ରୁତି-ଏକାତ୍ମ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ସଂଗୀତ-ପ୍ରବଣତାହିଁ ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବି Wordsworth ତେଣୁ ସେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂପର୍କରେ ମତ ଦେଇ କହିଥିଲେ—"With this key, Shakespeare unlocked his heart."

କିନ୍ତୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ସନେଟ୍ ରଚନାର ଏହି ସରସ ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ, ବ୍ୟଥା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନେଟ୍ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମକୁ ନେଇହିଁ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମିଲଟନ୍ ଏହି କାବ୍ୟିକ ଆଙ୍ଗିକକୁ ଭିନ୍ନ ଚେତନାର ବାହକ

(୧) Advanced Literary Essays-page. 14—By Mundra and Sahni.

ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ପ୍ରେମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦାର୍ଶନିକ, ଧର୍ମମୂଳକ ଓ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ତାଙ୍କ ସନେଟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ସର୍ବମୋଟ ୧୮ଟି ସନେଟ୍ ଗଭୀର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭାବ-ସମୃଦ୍ଧ (୨) । କିନ୍ତୁ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ପରେ ପରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର 'The Age of Reason' ରେ Dryden, Pope, Goldsmith ଏବଂ Johnson ଆଦି କବିମାନେ ସନେଟ୍ ରୀତିକୁ ଉପେକ୍ଷିତ କରିନଥିଲେ । Dr. Johnson ଏହି କାବ୍ୟିକ ରୀତିକୁ କୃତ୍ରିମ (artificial) ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଘୋଷଣାକରିଥିଲେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ କିନ୍ତୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସନେଟ୍ ରଚନାରେ ଅଧିକ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟହୁଏ । ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବମୋଟ ୫୨୩ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ Petrarchan ରୀତିରେ ଲିଖିତ (୩) । ସଂଖ୍ୟାଧିକ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ବିବିଧ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କବି Coleridgeଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ରଚିତ । କିନ୍ତୁ କଲରିଜ୍ ସନେଟ୍‌ରେ କାବ୍ୟିକ ସମତା ରକ୍ଷାକରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । କବି Keats ଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ (୪) ଉଭୟ ଭୌତିକ ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ଜଗତର ବାର୍ତ୍ତାରେ ଉଚ୍ଚକିତ । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲସିତ କରେ ଏବଂ ପାଠକ

---

(୨) 'On his Blindness', 'On the late Massacre in Piedmont', 'When the assault was intended to the City'—Milton.

(୩) 'The world is too much with us', 'It is a beautions evening calm and free', 'Scorn not the Sonnet', 'Upon Westminester Bridge'—By Wordsworth.

(୪) 'To sleep', 'When I have fears that I may cease to be', 'Bright star'—Keats

ପ୍ରାଣରେ ଉନ୍ମାଦର ଉତ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କରିବ। ଏ ସବୁର ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତି ପାଠକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମର୍ଥ । Dr. Bridges କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"Not to speak of the magnificence of his best sonnets, Keats sonnets are generally distinguished by a total absence of self consciousness which is the common bane of sonnets, so that many lovers of poetry put him next to Shakespeare."

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ D. G. Rossetti 'House of Life' ଏବଂ Elizabeth Barrat Browning 'Sonnets from the Portuguese' ନାମରେ ଦୁଇଟି ସନେଟ୍ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ରସେଟିଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ତରୁଣୀ ପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରତି ରହିଛି ହୃଦୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରେମର ପରିଚୟ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ବ୍ୟାରେଟ୍ ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକ Robert Browningଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ରସେଟିଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ତାହା ଅଧିକ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଅଛି ଅଧିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳତା । ନାରୀ ମନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଓ ହୃଦୟଭରା ଅନୁଭୂତିରେ ଏ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ସମସାମୟିକ Christina Rossettiଙ୍କ କବିତାରେ ଆଙ୍ଗିକ ସଫଳତା ଓ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଆଧିଭୌତିକ (metaphysical) ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଅଧିକ ସଂପୃକ୍ତ । ଏସବୁର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ହୃଦବୃତ୍ତିଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ, ଇଂରେଜୀ କବିତା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତାର ପାରଂପରିକ ଗୁଳା ଛାଡ଼ି ନୂତନ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବେଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । କବିତାରୁ କ୍ରମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଲୋପପାଇ ଏହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆବୋରି ବସିଛି । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ

ଆଙ୍ଗିକରେ ଆସିଛି ବହୁ ନୂତନ ବାଦ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ । ଏହି ସମୟରେ Rupert Brooke, John Masefield ଆଦି କବିମାନେ କେତେକ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଏତେ ବେଶି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏନି । ଏମାନଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବ୍ୟାପକ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁରେ ପାରଂପରିକ ପ୍ରେମ ଚିତ୍ରର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଆଜି ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସନେଟ୍ ରଚିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା ଓ ପ୍ରତିଘାତ ଇଂରେଜୀ କବିତା ରାଜ୍ୟରୁ ଏହି ସରସ ଗୀତିମୁଖର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରସ୍ଥାନକୁ ଅପସାରିତ କରି ନେଇଛି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍ ରଚନାର କ୍ରମ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର ପର୍ବରର ସନେଟ୍ ରଚୟିତା ତରୁଣ କବି ବିଭୂଦତ୍ତ ମିଶ୍ର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସନେଟ୍ ଏକ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ କାବ୍ୟ- ଆଙ୍ଗିକଭାବେ ଅତି ସଫଳଭାବେ ଅନୁସୃତ ଏକଥା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର କାବ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଇଂରେଜୀ ସନେଟ୍ ଯେପରି ବହୁବିଧ ଭାବସଂପଦକୁ ଆହରଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଶେଷକୁ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍ ଭାଗ୍ୟରେ ମାତ୍ର ଶହେ ବର୍ଷର ସ୍ଥିତିରେ ଆସିଛି ସେହି କ୍ରମିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ମଧୁବାବୁଙ୍କଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍‌ର ଏଇ ସୀମିତ ସୂଚୀପତ୍ରରେ କବିର ସୃଷ୍ଟି ଯେତିକି ଉଦ୍ଧତ, ସେତିକି ସଂଯମିତ; ଯେତିକି ଉଗ୍ର ଓ ବ୍ୟାପକ, ସେତିକି ନମନୀୟ ଓ ପରିମିତ—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ପେଟ୍ରାର୍କ ଓ ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଧାରାର ସମାହାରରେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ସନେଟ୍ ରଚନା 'ବସନ୍ତଗାଥା' । ଇଂରେଜୀ ସନେଟ୍‌କାର ମିଲଟନ୍ କିମ୍ବା Christina Rossetti ଙ୍କ ପରି ମଧୁବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନା ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ, ଆନନ୍ଦ ଅବସାଦ, ଆଶା ଉଲ୍ଲାସର ଚିତ୍ର ମିଶି ରହିଛି । ଏହି ଋଷି-କବିଙ୍କ

କାବ୍ୟଚେତନାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ଐଶୀଭାବରେ ପ୍ରମ୍ପୁତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ବିବିଧ ଅନୁଭୂତି ଓ ବନ୍ଧୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରକାଶପାଇଛି । ଦେବାତ୍ମା ପ୍ୟାରୀମୋହନ, ବାମଣ୍ଡେଶ ରାଜା ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ସୁବଳଦେବ, କବି ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, କର୍ମବୀର ଗୌରୀ-ଶଙ୍କର, କବି କାଳିଦାସ, ଭକ୍ତକବି ଆଦିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ତୁତିମୂଳକ । 'ବସନ୍ତ ଗାଥା' କବିତା ସଂକଳନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ୪୦ଟି ସନେଟ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ତିନୋଟି ସନେଟ୍ ମଧ୍ୟରୁ କବିଙ୍କ ରଚିତ 'ବିଚ୍ଛେଦ', 'ଜର୍ଗ ଆଗମନ' ଓ 'ପତିତା ରମଣୀ' ସନେଟ୍ ଗୁଡିକ ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ସମକକ୍ଷ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ପତିତା' ପରି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ପତିତା ରମଣୀ' ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମାନବିକ ଆଦର୍ଶ ଓ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ଉପରେ ଅନୁଚାରିତ ।

"କେ ତୋତେ ଗୃହିଁବ ଗୃହ୍ମ ଗର୍ବ ଅହଙ୍କାରେ
କିନ୍ତୁ ଲୋ ଭଗିନୀ ମୁହିଁ ତୋ ଦୁଃଖେ କାତର,
ଆହତ ମୋ ପ୍ରାଣ ତୋର ମର୍ମ-ହାହାକାରେ
କାନ୍ଦଇ ବିକଳେ ମୋର ବ୍ୟଥିତ ଅନ୍ତର ।"

ଏଠି ସତେ ଯେପରି କବି ଏକ ପତିତା ରମଣୀର ଦୁଃଖ ଓ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭିତରେ ନିଜକୁ ଏକାତ୍ମ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଉଦାତ୍ତ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ଶେଷ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଚିରନ୍ତନ ଏକ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାର ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଦେଇଛି—

"ସହିଛି, ଦେଖିଛି, ତାର କାଲକୁଟେ ଲିଖିତ
କେ ତାକୁ ଯେଥିରୁ ରକ୍ଷେ କରିବ ବଞ୍ଚିତ ?"

ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗୀତିକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଭାବଗମ୍ଭୀରତା ସହିତ ମିଶି ରହିଛି ସୁଲଳିତ ଭାବ ସମୃଦ୍ଧି ; ସତେ ଯେପରି ସେ ଜୀବନର ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରହିଛି ବିବିଧ ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ଅନୁଚିନ୍ତା ଭାଷାର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁଶିଳ୍ପ ଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ଅତି ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଭାବରେ ସମଗ୍ର ହୋଇପାରିଛି ।

"ହେଜ ନାହିଁ ଯାର କେବେ କିଛିହିଁ ରତନ
ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସଂସାରେ ସେହି ଧନ ଅକିଂଚନା"—'ବିଚ୍ଛେଦ'

ତଥା—"ନିରାଶାର କଥା ଛାଡ଼ି ଛାଡ଼ି' କହିବି କେମନ୍ତେ
ଅନ୍ତରରେ ଅନୁଭବି ଅନନ୍ତ ବସନ୍ତେ ।"—'ନବ ଆଗମଣ'

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରୁ ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । କାବ୍ୟ-କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ପଙ୍କ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ବହନ କରନାହିଁ କି ? ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ବାସନା ବିକାର ଅପେକ୍ଷା ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମର ଅନାବିଳ ତେଜ ଓ ଦୀପ୍ତିରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଣବାନ୍ ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ଧୂଳି', 'ପୂଜାଫୁଲ', 'ଅବସରବାସରେ', 'ପୁଷ୍ପମାଳା' ଆଦିରେ ସନେଟ୍‌ର ସଂଖ୍ୟା ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମାପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀଙ୍କ ବିୟୋଗରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟଥାର କଳାମେଘ ଘୋଟିଯାଇଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖର ଏଇ କରୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଆପଣାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାପାଇଁ କବି ଗଣି ଗଣି ଗୀତିକବିତା ରଚନାକରିଥିଲେ । ସବୁ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ଏକ ମହାନ କାରୁଣ୍ୟ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀ କବି ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନି ତଥା ସମସାମୟିକ କବି ରସେଟିଙ୍କ ସନେଟ୍ ପରି କବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରେମ, ବିରହ, ବିଚ୍ଛେଦର ଚିରନ୍ତନ ସ୍ୱରସଙ୍ଗୀତରେ ବେଶ୍ କରୁଣ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଓ ହତାଶା ବିଭୁ ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ଅତି ଦକ୍ଷର ଭାବେ ଆତ୍ମଲୀନ । 'ହରିସର୍ବସ୍ୱ', 'ମାନବ ଅବସ୍ଥା' ଆଦି କବିତା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । 'ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଅନାଇ', 'ଶେଷଦିନ', 'ଋଷିପୁତ୍ର', 'ଦୟାବନ୍ଧୁ' ଆଦି ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଅତଳ ଦୁଃଖର ଉଚ୍ଛଳ ତରଙ୍ଗରେ କବିଙ୍କ ହୃଦୟ ଜଡ଼ସଡ଼ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କେଉଁଠି ଆଶାର ଆଶାବରୀ ତ କେଉଁଠି ବ୍ୟଥାର ବେହାଗ । ଅନ୍ତରର ନିବିଡ଼ କାମନାରେ, ଆଶାର ଅନନ୍ତ ଆସକ୍ତିରେ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସତେ ଯେପରି ସମୟ ଓ କାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିରହ-ବିଧୁର ହୃଦୟ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନକରେ ।

"ଯେ ହୁଅ, ଯେ ସ୍ଥାନେ ଥାଅ କିଛି ଲୋଡ଼ାନାହିଁ,
କାଟିବି ଜୀବନକାଳ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଅନାଇ ।"

ସମସାମୟିକ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସନେଟ୍ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ଗତି କରିଛି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ୩୭ଟି ସନେଟ୍‌ରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖର ମର୍ମ୍ମରିତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦହନ ନାହିଁ; ନୈରାଶ୍ୟର କଳା ଅନ୍ଧକାର ନାହିଁ; ଅଛି ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକସୁଲଭ ଜିଜ୍ଞାସା, ପ୍ରକୃତିକୁ ନୂତନ ବାଗରେ ଦେଖିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା । ସମାଜପ୍ରତି କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଥିଲା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଙ୍ଗୀକାର । 'ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳୀ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ତାଙ୍କ 'ଖଦ୍ୟୋତର ଖେଦ' ଏବଂ 'ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ଯୋଗ' ଦୁଇଟି ସନେଟ୍‌ରେ ଏହି କମିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଖଦ୍ୟୋତ ଯେତେ ନ୍ୟୂନ ଓ ନଗଣ୍ୟ ହେଲେ ବି ସେ ନିଜସ୍ୱ ଦୀପ୍ତିରେ ପ୍ରତିଭାତ; କିନ୍ତୁ ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଲୋକରେ ହିଁ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ; ସେଥିପାଇଁ ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରତିବାଦର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟି-ପରିଧି ଭିତରୁ ଏକ ବିରାଟ ଜାଗତିକ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସନେଟ୍ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ରୂପକାର କବି ଗଙ୍ଗାଧର 'ବାଳ ପାଦପ', 'କୁଡ଼ାରିକା', 'ପ୍ରଧାନପାଠ' ଆଦି କେତୋଟି ସନେଟ୍‌ରେ ପ୍ରକୃତିର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିରହିତ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକ ।

ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପକାର ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଅନ୍ୟତମ ସନେଟ୍ ରଚୟିତା ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବେଗ ଓ ଶୋକ, କ୍ଷୟ ଓ କ୍ଷତି, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱରରେ ଉଚ୍ଚକିତ । ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମୁଗ୍‌ଧ ଏହି କବି ପୁରୁଷର ଅନ୍ତର ସମସ୍ତ ନିର୍ମଳତା, ପ୍ରେମର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈବେଦ୍ୟ 'ନୟନର ଭାଷା', 'ମାନସୀମୂର୍ତ୍ତି', 'ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦା', 'ହଫଳ-ସ୍ୱପ୍ନ' ଆଦି ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଅଛି । ୫ । 'ବସନ୍ତ କୋକିଳର' ଅଧିକାଂଶ କବିତା ସନେଟ୍ ଓ ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କବିଙ୍କ କଳନା (Estimation) ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।୬। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ବିଧ ବିଷୟକୁ ନେଇ କବି ଶତାଧିକ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ସନେଟ୍ କାବ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ....

୫—ବସନ୍ତ କୋକିଳ—ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୨ୟ ସଂସ୍କରଣ-ପୃଷ୍ଠା-୧୮୨

୬—ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀ, ଶକୁନ୍ତଳା, ଦମୟନ୍ତୀ, ରାଧାନାଥ, ରାୟବାହାଦୁର ଆଦି ୪୭ ଗୋ. ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ।

ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ସଂଯତ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ସରଳ ଶବ୍ଦ-ଯୋଜନାରେ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ । କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଚୈକୌଶପିଠାରେ ଅପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ଶବ୍ଦ ଜାଲରେ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାବ କୁତ୍ରାପି ଲୁପ୍ତ ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଦିନର ଥିଲା ଜୀବନ ଭିତରୁ ସେ ଖୋଜନ୍ତି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ଉପାଦାନ ଏବଂ ସେହି ଥିଲା ଜୀବନ ଭିତରେ ସେ ଅଧିକ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି ଆତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ ଓ ପ୍ରାଣର ସଂଗ୍ରହ । ଭାବ-ଉପବନରୁ ସେ ଚୟନକରିଛନ୍ତି ସଂଖ୍ୟାତୀତ ଭାବ-କୁସୁମ ଏବଂ ଅତି ଯତ୍ନରେ ଜଣେ ନିପୁଣ ମାଳାକାର ଭାବରେ ତାକୁ ସେ ଗୁନ୍ଥିଛନ୍ତି ।

"ଯେ ଭାବ କୁସୁମ ମନଭାବ ଉପବନେ
ଫୁଟି ଉଠୁଥିବ କେତେ ସୁଧିର ସ୍ୱଧାନେ
ତୋଳି ରଖୁଥିବ ଯତ୍ନେ ନିଶିଥବର୍ତ୍ତିକା
ନିର୍ବାଣ ଆଗୁଁ ନ ପଡ଼ୁ ପ୍ରାଣ-ଯବନିକା ।"

ଭାବକୁସୁମ (ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ)

ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କବି ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂଖ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ପାଠକ ପ୍ରାଣ ଓ ଅନ୍ତରକୁ ଛୁଇଁଥାଏ । ତାଙ୍କ କବିତାର ମୂଳଉତ୍ସ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବପ୍ରବଣତା, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏନ୍ତା ସମ ଦେଶପ୍ରୀତି ଓ ଆଧି-ଭୌତିକ ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଅଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ସନେଟ ପରି କବି ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରାଣର କାରୁଣ୍ୟ ସହିତ ଐଶ୍ୱରିକ ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ସମନ୍ୱିତ । 'ରୂପସୀ', 'ବିଜୟିନୀ', 'ନାଚ, ନାଚ ଗୌରାଙ୍ଗ' । ୭ । ଆଦି କେତୋଟି ସନେଟ୍‌ରେ କବିପ୍ରାଣର ଏଇ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପରିଚୟ ଦେବାରେ ପାଠକକୁ ଆୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରାଣର ନୈବେଦ୍ୟନିବେଦନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିବୋଧ ଓ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଏକ ବିଚିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏଠି ଭଗବାନହିଁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ଏବଂ ତାଙ୍କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି ପ୍ରାଣ ଓ ମନର ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଶତଦଳ ବିକଚମୁଖୀ, ଏଠି ରୂପର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ, ଅଛି

୭—'ପଦ୍ମଯାଗୁଡ଼ା' ଓ 'ଗୋଲାପଗୁଚ୍ଛ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କେତୋଟି ସନେଟ୍ ।

ରୂପାୟିତର ଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରତ୍ୟୟ । ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ 'ଆକାଂକ୍ଷା' କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି—"କ୍ଷୁଦ୍ର ଅହଂଭାବ ହୋଇଯିବ ଲୀନ

ତୁମ୍ଭ ପ୍ରେମଜଳେ ବୁଡ଼ି ଅଭିମାନ
ମୋ ରୂପ ନ ଦେଖି ତୁମକୁ ନିରେଖି
ଲଭିବ ଅମୃତ ଜୀବନେ ।"

ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସନେଟ 'କହ୍ଲାନୀରବ', 'ତଟିନୀତରଙ୍ଗ', 'ସ୍ୱପନ' ଏବଂ 'କାମ୍ନା'ରେ । ୧ । ଏଇ ସମାନ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ।

ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କଠାରୁ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସନେଟ୍ ରଚନାକଳା ମନ୍ଦୀଭୂତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବି ମାନସିଂହ ଏହାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକରୂପେ ଅତି ସଫଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର କବି ମାନସିଂହ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅଧିଭୌତିକ ଚେତନା ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'କୃଷ୍ଣ' । ଏହି ସନେଟ୍ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୋ କୃଷ୍ଣ', 'କୃଷ୍ଣର ଆନନ୍ଦ' ଆଦି ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷ୍ଣକୁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ସମସ୍ତ ସୀମିତ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକ ବିରାଟ ଅନୁଭୂତି ପାଖରେ ସାମୟିକ ଝାସଦେଇ ଏକ ନୂତନ ଆତ୍ମିକ ଅବବୋଧରେ ସେ 'କୃଷ୍ଣ'ର ସନେଟମାଳା ଗୁନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । କେବେ କେବେ ଏହି ଆତ୍ମ-ଉପଲବ୍ଧି ଆତ୍ମସ୍ୱୀକୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି ଓ କବିଚେତନାରେ ଆପାତଃ ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ' କବିତାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି— "କଣ୍ଠରେ ଜୀବହଂସ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ

ନମସ୍କାର ନିଅ ମୋର କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ ।"

ପୁନଶ୍ଚ 'ପ୍ରଶ୍ନକାରୀ ପ୍ରାଣୀ'ରେ ତାଙ୍କ ମନ ଏକ ଉଷ୍ଣିକ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଉଚ୍ଛଳ ହୋଇଛି—"ମହାନନ୍ତ ମୂକସ୍ତବ୍ଧ ଜ୍ୟୋତିଷ ଜାଣି ଜାଣି

କରିଛ ମନୁଷ୍ୟେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନକାରୀ ପ୍ରାଣୀ"

ଏସବୁ କବିତାରେ ମାନସିଂହସୁଲଭ ଚେତନା ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ନାହିଁ—ଅଛି ଏକ ମିଷ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନା—ଯାହା ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣଠାରୁ ଦୂରତା ରକ୍ଷାକରେ, ପାଠକକୁ ଅନୁପଲବ୍ଧ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ ।

୧—'ଅଞ୍ଜଳି' —କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୧ମ ସଂସ୍କରଣ
ପୃ ୨୩, ପୃ ୪୪, ପୃ ୪୫, ପୃ ୫୨,

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂକଳନ 'ପାଥେୟ'ରେ ଠିକ୍ ଏଇ ଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ୱର ଫିଟିପଡ଼ୁଛି । ପଚୀଶଟି ସନେଟ୍‌ର ସମାହାର ଏହି 'ପାଥେୟ' କବିଙ୍କ ତରୁଣଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଧୂଳି' ପରି 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ପ୍ରଭାବଜନିତ ଏକ ସାମୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ସେ ସମୟର ଏହି ତରୁଣ କବି ଯୁଗଳ କାବ୍ୟଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବହୁତ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱରରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ଏକ ସ୍ୱରରେଖା 'ଧୂଳି' ଓ 'ପାଥେୟ'ରେ କ୍ଷଣିକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନିଜେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ପାଥେୟ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ମୋର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଗୁଡ଼ିକ ସେ କେତେଦୂର ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇପାରିବ, ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ ସନ୍ଦିହାନ । ତଥାପି ମୋ ନିକଟରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ ।" କୋମଳ କିଶୋର ପ୍ରାଣର ଏଇ ତରଳ ଅନୁଭୂତିରାଜି ପାଠକ ମନରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ ସନେଟ୍‌କାର ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ କରେ । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ମୃତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଉପେକ୍ଷିତ; ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦାର୍ଶନିକ, ଧର୍ମମୂଳକ ଓ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସନେଟ୍ ସଂକଳନ 'ପାଥେୟ'ରେ ଅଛି ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହର କ୍ଷୀଣବାର୍ତ୍ତା ଓ ବିଭୂ ଆସକ୍ତିର ଅପରିଣତ ଆସଞ୍ଜନ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ—ଜୀବନର ଏଇ ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଭିତରେ ଲୁଚିରହିଛି ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା ଯାହା ପରେ ପରେ ବହୁ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ବିସ୍ଫୋରଣର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ୧୯୩୧ ରେ ରଚିତ ଏହି କବିତା—

"ଦରିଦ୍ରର ଡାକ ଆଜି ବାଜୁଛି ମୋ' ପ୍ରାଣେ
ଦୁର୍ବଳର ହାହାକାର ବଜେ ମୋର କାଣେ" (ସନେଟ୍-୧୮-ପାଥେୟ)

ଠାରୁ ୧୯୩୮ରେ 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଂହାରିକା' ତଥା ୧୯୦୫ ରବିବାସରୀୟ 'ଆଶା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୁକ୍ତିବନ୍ଦନା' କବିତାର ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ସହିତ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ସମୟର କବିର କବିତାରେ ବ୍ୟଥା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଯେଉଁ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ମାନସିଂହଙ୍କ

ସନେଟ୍‌ରେ ବହୁ କରୁଣାର ଏକ ଅନାହତ ଉତ୍ସ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ; ରାଉତରାୟଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ରହିଛି ସେଇ ପ୍ରକାଶୋକ୍ତିର ବାକ୍-ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ—

"ତୁମେ ମୋର ଲଜ୍ଜା, ମାନ, ଶତଦଳ ପରି
ତୁମ ପ୍ରୀତି ଫୁଟି ଉଠେ ମୋ'ପରାଣ ଭରି
ବରଷର ତପସ୍ୟା ମୋ ଆଣଇ ମିଳନ
ତୁମ ହାସ ବାଜ ମୋର ଅଶ୍ରୁ ହୁଏ ଧନ୍ୟ" (୪-'ପାଥେୟ')

କିନ୍ତୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଅଛି ଅଧିକ ପୋଖତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା; ଜୀବନ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ଜାତ ଅଧିକ ଅନ୍ୱେଷା ଓ ସତ୍ୟପ୍ରତି ଜିଜ୍ଞାସା ।

"ଆଜ ଦେହ ଖୋଜେ ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ବିଦେହୀ
ଚିତ୍ତ ଖୋଜେ ଏକ ତେଜ ବିରାଟ ନିଖିଳେ,
ଖୋଜେ ମୁଁ ଅରୂପେ ରୂପ-କ୍ଳାନ୍ତ ନେତ୍ର ନେଇ
ସ୍ନାତ ହୋଇଉଠେ ଗଣ୍ଡ ଅନାସକ୍ତ ମାରେ ।"(ନୂତନ ପ୍ରଣୟ)

କବି ମାନସିଂହ ସନେଟ୍‌ଶତକ 'କୃଷ୍ଣ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—"ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସନେଟ୍ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ଏକ ଶୋକ-ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ-ଅଶ୍ରୁଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣର କାତରବାଣୀ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଜିଜ୍ଞାସା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ସହୃଦୟ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ହୁଏତ କେହି କେହି କ୍ଳାନ୍ତ-କ୍ଷତପଦ-ନିରାଶ-ପଥିକ ଏଥିରୁ ସାମାନ୍ୟ ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ବି ପାଇପାରନ୍ତି ।" କବିଙ୍କ 'ହେମଦୂଷ୍ଟ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ସନେଟ୍ 'ଉଦାସୀପାନ୍ଥ', 'ପ୍ରତ୍ୟାବୃତ୍ତି' ଏବଂ 'ରୂପସୀର ପୂଜା' ତଥା 'ହେମଶସ୍ୟ'ର ସମସ୍ତ ସନେଟ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଇହଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖର ଭୋକ୍ତାଭାବେ ଅନ୍ତରର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଅନ୍ୟ ଆଗରେ କହିବାକୁ ଏସବୁ ସନେଟ୍‌ରେ ରହିଛି ଜାଗ୍ରତ ବ୍ୟାକୁଳତା । ବେଳେ ବେଳେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ରହସ୍ୟମୟ ଅଦୃଷ୍ଟ ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ସେହି ବେଦନାର୍ତ୍ତ ହୃଦୟର ଆକୂତି ଓ ଆବେଦନ ପ୍ରକାଶପାଇଛି । 'ଅକ୍ଷତ'ର ୮ଟି ସନେଟ୍ ଓ 'ଜୀବନଚିତା'ର ଦୁଇଟି ସନେଟ୍‌ରେ ଏହି ଈଶ୍ୱରାନୁରକ୍ତି ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟନାମରେ ପ୍ରକଟିତ । ପ୍ରେମହିଁ ମାନସିଂହ-ସନେଟ୍‌ର ମୂଳଉତ୍ସ । ଇଂରେଜ କବି

D.G. Rossetti ଓ Christina Rossettiଙ୍କ ସନେଟ୍ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଭାବଧାରାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ।

କବି ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ତାଙ୍କ ନିଜର ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ପରିଧି ଭିତରୁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ସର୍ବମୋଟ ୭୦ଟି ସନେଟ୍ ('ପ୍ରବାହ' ଅନ୍ତର୍ଗତ)ରେ ଅଛି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଚିନ୍ତାର ଚୟନ, ବହୁ ଭାବନାର ଶ୍ରେଣୀ, ବହୁ ଘଟଣାର ପ୍ରତିଘାତ; ପୁଣି ଲୁଚିଛି ବହୁ ବେଦନାର ବେହାଗ, ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରାଣର ଅଜସ୍ର ଆଶାଧାରା ଆଶାବନ୍ଧ; ଜୀବନର, ମଣିଷ ଜାତିର ଓ ଦେଶମାତୃକାର ସବୁ ଦିଗକୁ ସେ ଛୁଇଁବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ବହୁ ଅନୁଭୂତିର ତରଙ୍ଗ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ଅସହାୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

“କାଲି ହେବ ବୃଦ୍ଧ-ଯାହା ଅଛି ଆପଣାର
ଗୋଟି ଗୋଟି ଛାଡ଼ିବ ମୁଁ ହୋଇ ନିର୍ବିକାର
ସବୁ ଦେଇ ଝିଅପୁଅ ହମ ଯିବ ଘର
ଜୀବନ ରହସ୍ୟ ଅମା ଅନ୍ଧକାର ପର ।”(ପ୍ରବାହ) ୨୯୦ ପୃଷ୍ଠା

ଏହି ସନେଟ୍‌ଟି ଭଳି ବହୁ ସନେଟ୍‌ରେ ରହିଛି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦାର୍ଶନିକ ନିଷ୍ଠା । ତାଙ୍କ ମନର ଅଲିଖ ନୂଆ ସିଲଟରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ବହୁ ଘଟଣାର ଦାଗ ବସିଛି । ସବୁ ଘଟଣା ପ୍ରତି, ଭାବନା ପ୍ରତି ଅଛି ସମାନ ଆସକ୍ତି—ସବୁ ତାଙ୍କର ମାନସସନ୍ତାନ । କାବ୍ୟର ମର୍ମୀ କବି କୌଣସି ଭାବକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ସବୁର ଧକ୍କା, ସବୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ । କୌଣସି ସାମୟିକ ଅଭିକ୍ଷେପ ତାଙ୍କୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇନାହିଁ; ଫଳରେ 'ପ୍ରବାହ'ର ସନେଟ୍‌ମାଳାରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ବଳିଷ୍ଠ ଆଶାବାଦର ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇପାରେ—

“ନିଜକୁ ଯେ ମଣେ ସାନ ମିଳେ ତାର ସ୍ଥାନ
ବିଶ୍ୱକର୍ତ୍ତା ବିରାଟଙ୍କୁ ଦିଏ ଅପମାନ”—(ଅମୃତ ସନ୍ତାନ)

ନିଜର ପରିଧି ଭିତରେ ମଣିଷ ଏକ ବିରାଟ ରାଜ୍ୟର ରାଜା । ସେଠି ଗ୍ଲାନି ନାହିଁ, ଦୈନ୍ୟ ନାହିଁ, ଅବମନ୍ୟତା ନାହିଁ । ଏହି ଉଦ୍ଧତ ସ୍ୱର ତାଙ୍କର ବହୁ ସନେଟ୍‌ର ଭାବଧାରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ।

"ନୁହେଁ ମୁହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭାଇ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ
ବିରାଟ ରାଜ୍ୟର ରାଜା, ବିରାଟ ସନ୍ତାନ ।"

ଏ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ସ୍ୱାଭିମାନର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଏକ ଦରିଦ୍ର ଭିକାରି ମଧ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କ ଅମୃତମୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ରାଜାଧିରାଜ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରିପାରେ, ଈଶ୍ୱରର ତେଜସ୍ୱୀ ହେବା ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଜଗତର ସମସ୍ତ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ, ସମସ୍ତ ପରାହତ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା, ସକଳ ଜାଗତିକ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ସେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାନ୍ତିର ଉତ୍ସ । ତା' ମୁହଁରେ ବିପ୍ଳବର ସଙ୍ଗୀତ—

"ଜଗତର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିବି ବିପ୍ଳବେ
ଶାନ୍ତିର ସୁନ୍ଦର ସୌଧ ତୋଳିବି ଗୌରବେ"

କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ଆଲେଖ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଓ ଭାବରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । 'ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ପ୍ରକୃତି'ରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପଚେତନାକୁ ପରିହାର କରି ପ୍ରତି-ଉପମା (anti-simile) ପ୍ରଚଳନରେ ସେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ବେଳେ ବେଳେ ଝରିଗଲେ ଜଳଦ କୁନ୍ତଳ
ଯୋଗୀ ହାସ୍ୟମ ଚନ୍ଦ୍ର ବାଦଲେ ବିଜୁଳି ।"

ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିତାଠାରୁ ଅଧୁନାତନ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳାବାଦଲ କୋଳରେ ବିଜୁଳିର ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତି କବି ସବୁଦିନେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ଚେତନାରେ ଏଇ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଏକାତ୍ମକତାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ, ଯାହାର ଜୀବନ ସହିତ ରହିଛି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରୁ ସନେଟ୍ ରଚନାର ଏଇ ସୁକୁମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି କ୍ରମେ ଲୋପପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ରଚିତ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କେତୋଟି ସନେଟ୍‌ରେ ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭୂତି, ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷା, ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଉତ୍କଟ ସ୍ୱର ଅତି ସଫଳ ଭାବରେ ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରିଛି । ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଓ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱରବିଭବରେ ଏ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପରିପକ୍ୱ ଓ ପରିଣତ ମନର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । କେବଳ କାବ୍ୟ ଆବେଗ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ନୁହେଁ, ଜୀବନପ୍ରତି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପ୍ରକାଶନର ସ୍ୱଚ୍ଛ ପରିପାଟୀରେ

ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । [ସନେଟ୍ ୨-'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ']

"ଅକସ୍ମିକ ଦେହ ମୋର ପୃଥିବୀର ଘଟଣାଜନିତ
ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାରୁ ଉପଜାତ ତୁମର ଏ ଦେହ
"ଅସରନ୍ତ ଏ ବାଟରେ ତୁମେ ଓ ମୁଁ ସମସ୍ତର ହାତ
ମୋର ଭଲପାଇବାର ଯୁକ୍ତି ଆଉ ତୁମର ସନ୍ଦେହ ।"

ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଉଛି ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର । ଏଠି ପ୍ରେମ ଅଛି, ପ୍ରଣୟ ଅଛି, ବିରହ ଓ ବ୍ୟଥା ଅଛି—କିନ୍ତୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନୁହେଁ; ବରଂ ଜମକପ୍ରିୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସମୟୋଚିତ ପରିଣତି । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସନେଟ୍‌ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ଧୂସର ଓ ମଳିନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି— "ଆକାଶର ଶୂନ୍ୟତାରେ ପୃଥିବୀର ଦୁରନ୍ତ ଏ ଗତି
ତୁମର ବା ଶେଷ କେବେ ଶେଷ ମୋର ସମସ୍ତ ଓ ସ୍ଥିତି"

ତରୁଣତମ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭୂଦତ୍ତ ମିଶ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଆଦି କେତେଜଣ କବି ସନେଟ୍ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକଭାବେ ଅନୁସରଣ କରି-ନାହାନ୍ତି । ବିଭୂଦତ୍ତଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଣୟର ଗଭୀର ଆସକ୍ତି, ପାଇବା ଓ ହରାଇବାର ଦ୍ୱୈତ ଆବେଗ ଅତି ନିଷ୍କପଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । Sir Philip Sidney ଙ୍କ ସନେଟ୍ ଗୁଚ୍ଛ 'Astrophel and Stella' ପରି ବିଭୂଦତ୍ତଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଛି ପ୍ରତାରିତ ପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମହାନ କାରୁଣ୍ୟ । କୌଣସି କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମିକାପ୍ରତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିରାଲମ୍ବ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଭାବଧାରା ପାଠକମନରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ଆଉଥରେ ଜାଗ୍ରତ କରେ । ମାନସିଂହଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସନେଟ୍ ରଚନାରେ ସଫଳ ସାଧକ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ସ ଓ ନୀତିବାଦ

"...The term is characterised by the qualities of remoteness, desolation, disillusion, decay, passion, divine unrest, melancholy, and all embracing power of the imagination. It is suggestive of strangeness, and adventure: never satisfied aspiration after the unknown or the unattainable—"
[on Romanticism-Poetry &appreciation-A. F. Scott]

ଏହି ସଜ୍ଞାନୁସାରେ ରୋମାନ୍ସ ବା ଅସାଧାରଣ ଆବେଗମୁଖର ପ୍ରଣୟୋଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଦୁଃସାହସିକତା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଏକ ଧର୍ମ ବିଶେଷ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବିଭାଗଟି ଆଦିମ । ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କାଳରୁ ପ୍ରଣୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଧାରା ବା ଭିତ୍ତିଭୂମି ଏହି ପ୍ରେମ ମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ପରିକଳ୍ପିତ । କିନ୍ତୁ ସେ ରୂପାୟନ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବଗୀତି କବିତା ଓ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୋମାନ୍ସର ଚିହ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ସର ଯେଉଁ ଆବେଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ କଳ୍ପନାର

ସର୍ବତୋମୁଖୀ ଭାବସମନ୍ୱିତ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଗୁଣାବଳୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଭ୍ୟ । ରୋମାନ୍ସର ଯେଉଁ ସ୍ୱସ୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଷ୍କଳ ରୂପବିନ୍ୟାସ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀମଣ୍ଡନ କରିଛି, ତାହାର ଚିହ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ଓ ଅନନୁଭବ । ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରେମ ଆବେଗମୁଖର, ଉଚ୍ଛଳ, ଦୁଃସାହସିକ ଓ ବିପଦ ସଙ୍କୁଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉପରିଟିର କ୍ରମିକ ପରିଣତି । ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାନ୍ସ ଆମର ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାନ୍ସର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରକ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣରେ ଏହା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ।

ରୋମାନ୍ସକୁ ସ୍ଥୂଳ ଅର୍ଥରେ ଅପାରମ୍ପରିକ, ଅପ୍ରାକୃତିକ, ଉଚ୍ଛଳ, ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରବାହ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—ଯେଉଁଥିରେକି ଗତାନୁଗତିକତାର ମୁଦ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଏହିପରି ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାହା ଅତିମାତ୍ରାରେ ଉଦ୍ଦାମ । ତଥାପି ସେହି ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରଣୟସ୍ରୋତର ନିମ୍ନଦେଶରେ ଏକ ଅନ୍ତଃସଳିଳା ମିତସ୍ରୋତର ପ୍ରବାହ ସାମଗ୍ରିକ ସ୍ୱରକୁ ଯେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରିଛି – ତାହା ଏହି ଆଲୋଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଣୟକୁ 'ନିର୍ବାହ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ରୋମାନ୍ସର ଆତ୍ମା 'ନିର୍ବାହ'କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗତିଶୀଳ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ପ୍ରବାହ' ତାର ଆତ୍ମା । ପ୍ରବହମାନତା ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚିତି ନୁହେଁ । ଆକସ୍ମିକତା ତାର ପ୍ରାଣ । ଏହି 'ପ୍ରବାହ' ଓ ଆକସ୍ମିକତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଦେଖି ଦେଖିବା ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ । ସେଠି ପ୍ରେମର ଲକ୍ଷଣ ଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଣୟୀ, ପ୍ରଣୟିମାନଙ୍କ ଏକନିଷ୍ଠ, ଏକାତ୍ମକ ପ୍ରେମରେ ସେଠି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ । ସ୍ଖଳନ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବିପଦବରଣ, ନିଃସଙ୍ଗ ଅସହାୟତା ଓ ଦୁଃସାହସିକତା ରୋମାନ୍ସର ବାହ୍ୟିକ ଧର୍ମ । ତାର ଆତ୍ମା ହେଉଛି 'ପ୍ରବାହ' । ସ୍ରୋତ ମୁଖରେ ସେଠି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା କୁଟାକାଠି ପରି ଭାସି ଯାଆନ୍ତି । ବିପଦ ପାଇଁ

ଭୟ ନ ଥାଏ । ଅପବାଦ ପାଇଁ ଆଶଙ୍କା ନଥାଏ । ବେଦନା ତାଡ଼ନା କରିବାର ଅବକାଶ ନଥାଏ । ଦୁଃଖାଦର୍ଶିକତା ଓ ବୈପରୀତ୍ୟ ବାରଣଙ୍କ ତାଙ୍କର ସମ୍ବଳ । କିନ୍ତୁ 'ନିବାଦ'ରେ ପରଂପରା ଓ ବୈଦିକ ଉପଦେଶର ଅଙ୍ଗୀକାର ରହିଅଛି । 'ପ୍ରବାଦ'ରେ ତା ନାହିଁ । 'ପ୍ରବାଦ'ରେ ରହିଛି— ଆକସ୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟୀ କମ୍ବା ପ୍ରଣୟୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । ସେଠି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଯୁକ୍ତି ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ମାତ୍ର । ସେଠି କିଛି ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଶୃଙ୍ଖଳତା, କାମନାର ଜୈବିକ ଚିନ୍ତାର ରକ୍ତର ଦୃଷ୍ଟି, ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଅନୁଭୂତି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସର୍ବସ୍ୱତା, ଅପରୂପ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଏକ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । କେଉଁଠି ଅବା ତାହା ଏକ ନାରକୀୟ ଅନୁ- ଭୂତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ ।

ରାଧାନାଥୀ ରୋମାନ୍ସ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟାମକ—

ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରଣୟ ଚିନ୍ତାର ଅଶେଷ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । ସେସବୁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳଧର୍ମୀତା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ନୀତିଗତ ତତ୍ତ୍ୱର ଉନ୍ମୋଚନ ଅପେକ୍ଷା ଆଧିଭୌତିକ ବିସ୍ତାରରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକତାର ପରିଚୟ ଅଧିକ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯକ୍ଷ ଅଭିଶାପ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛି—ତେଣୁ ସେ ତାର ପ୍ରିୟାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଓ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ମିଳନ ଓ ମାଦକତାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିଛି ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ ଅଭିଶାପ । ନଳ ଜୀବନର ଶୋଚନୀୟତା ପାଇଁ ଦେବତାମାନଙ୍କର କୁଟୀଳତା କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ସେଥିରେ ରୋମାନ୍ସର ଏକ ଆତ୍ମିକ ଅଭିବୋଧ ସର୍ବଦା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତି କବିତାରେ କବିର ସଚେତନତା ଏବଂ ଧର୍ମଭୀରୁତା ଜୀବନର ଏହି ବଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ଓ ବିଭବକୁ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ଆତ୍ମସଙ୍କୋଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛି । କବିର ଭଗବତପ୍ରୀତି ଓ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ମନୋବୃତ୍ତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ କମ୍ବା ଗୋପୀ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ପ୍ରଣୟକୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରାଣ ପ୍ରଣୟ, ଅଭିବ ଅନୁଭୂତି, ବାଧାବିସ୍ମାଦ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ପାରିନାହିଁ ।

ମାତ୍ର ସେଠି ରୋମାନ୍ସର ପରିପନ୍ଥୀ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରିୟତମର ସ୍କନ୍ଧଦେଶରେ ବସି ବୃନ୍ଦାବତୀ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ, ଭାଗ୍ୟବତୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପୀଙ୍କଠାରୁ ବିଶିଷ୍ଟତମ ବୋଲି ମନେ କରୁଛି ସେଇଠି ତାକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିକ୍ଷେପ କରି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାନ୍ତି । ସେ ନିଜର ଭ୍ରମ ବୁଝିପାରି ଉଚ୍ଚରେ କାରୁଣ୍ୟ କରୁଛି । (୧) । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଆକସ୍ମିକତା ରୋମାନ୍ସର ଧର୍ମ । ପ୍ରଣୟ ପାଗଳ ପ୍ରେମିକ ନିଜର ପ୍ରେମିକାକୁ କାନ୍ଧରେ ବସାଇବା ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ରୋମାନ୍ସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହା ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାତ୍ରର ଚେତନାରେ ହତଶ୍ରୀ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରଭାବ ଅତି ତୀବ୍ର । ପ୍ରେମିକର ଅଦର୍ଶନରେ ଖାଲି ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଏକକ କ୍ରନ୍ଦନ, ବେଣାଚେର ପଦ୍ମନାଳ ଆଦିର ଶୀତଳ ଉପଚାର ଅନ୍ତମାନଙ୍କରେ ସୀମିତ (Classical) । 'ରସକଲ୍ଲୋଳ,' 'ଗୋପୀଭାଷା,' 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ,' 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି,' ଆଦି 'ଭାଗବତ'ର ନିଷ୍କର୍ଷ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ମାତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଅନୁବାଦକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ରୋମାନ୍ସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମାତ୍ର ଓ ନିୟମର ସୀମାଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ପଦକ୍ଷେପ । ମାତ୍ରର ଅବଗୁଣ୍ଠନକୁ ଆଡ଼େଇ ଭଞ୍ଜ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯେଉଁ କେତୋଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ତାହା ରୋମାନ୍ସ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟୟଧର୍ମୀ ନହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନଧର୍ମୀ ହୋଇଅଛି । ହିଷ୍ଟରେ ଭଞ୍ଜ ପରମ୍ପରାର ଅନୁଶାସନକୁ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରେମପାଇଁ ନିଷ୍ଠା କେବଳମାତ୍ର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଏକ ପତିବ୍ରତର ଏକ ନିଷ୍ଠାପର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । କବିମନର ରୂପପ୍ରାଣତା ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଅନୁଭୂତି ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠିଛି । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅସତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କବି ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନର

ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଚନ୍ତି । ତେଣୁ ରୋମାନ୍ସ ପୁସ୍ତକ ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ।

ରାଧାନାଥୀ ରୋମାନ୍ସ ଉପରେ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାଣ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମିକ ବିକାଶ ଇଂରେଜୀ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିପଥରେ ଯାହା କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଯାହା କିଛି ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟର ତାକୁହିଁ ସେ ନିଜର ମୌଳିକ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଶୈଳ୍ପିକ ବିଭବରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଅଛନ୍ତି । 'ମହାଯାତ୍ରା', 'ଦରବାର', 'ଚିଲିକା,' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରେମର ବିଭବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'କେଦାରଗୌରୀ'ରେ ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା ଓ ରୋମାନ୍ସର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ତାହାର ନିମିତ୍ତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନୁହେଁ । 'ଉଷା'ରେ ରୋମାନ୍ସର ଚିତ୍ର ଏକ ଭିନ୍ନରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ଅପର ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ରବହମାନ । 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'ରେ ନାରୀ ମନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରେମସର୍ବସ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଯଯାତିକେଶରୀ'ର ରୋମାନ୍ସ ଚିତ୍ର ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ, ଭୀରୁ, ଓ ଉପଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱ । ଏହି ରୋମାନ୍ସର ଆତ୍ମା କବିର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ଶାସନତଳେ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ଛିନ୍ନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି ମାତ୍ର ।

ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସମୟରୁ ରୋମାନ୍ସର ବ୍ୟାପକ ସୃଷ୍ଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ମିଡ୍‌ସମରନାଇଟସ ଡ୍ରିମ୍,' 'ଅଥେଲୋ,' ଆଜ ୟୁ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍' ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରଣୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ କରିଥିଲା ମାତ୍ର । ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, କୋଲେରିଜ୍, ସେଲି, କୀଟ୍ସ, ବାଇରନ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଏହି ସମୟରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ

କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର ଉପରେ ଏ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହ ଅପୂର୍ବତାର ସଂଯୋଗର' ଚିହ୍ନ ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ରାଧାନାଥ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିମାନସପାଇଁ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଋଣୀ । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ହିଁ ତାଙ୍କୁ "ରେନେସାନ୍‌ସର ସାଧକ, ମାନବତନ୍ତ୍ରୀ ମୁକ୍ତ ସାଧନାର ସ୍ମରଣ' ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଅଛି । (୨) ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ, ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ଜୈବିକ କାମନା ଓ ରୂପ ରମଣୀପୂଜା, ସ୍ପୃହା ଓ ଆଲେକର ଅପୂର୍ବ ବିଳାସ ଓ ତାର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ବିଭବ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତିରେ ସଶରୀରୀ ବାଙ୍ମୟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ମାନବ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ପାରୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ରୂପ ପ୍ରେମୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମନର ରହସ୍ୟମୟ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ, ଅନଧିଗମ୍ୟ ମାନବିକ ଓ ମାନସିକ ବିପ୍ଳବ-ଅବବୋଧ ଏବଂ ତାକୁ ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଓ ଅନୁଭବ ଯୋଗ୍ୟ କରିବାର ଉନ୍ମୁଖ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାନ୍‌ସର ବ୍ୟାପକତା—

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରିବାର କଥା ରାଧାନାଥୀୟ କାବ୍ୟକୃତିରେ ବ୍ୟାପକ ରୋମାନ୍‌ସର ଚିହ୍ନ କେଉଁଠି ରହିଅଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ 'କେଦାରଗୌରୀ' ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହେବ ଯେ ପ୍ରେମପାଇଁ ସାମାଜିକ ବାଧା ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରି, ନିନ୍ଦା, କୁତ୍ସା ଓ ତିରସ୍କାରକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି କେଦାର ଓ ଗୌରୀ ପଳାୟନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ ପଳାୟନ (elopement) କୁହାଯାଏ । ଏହି ପଳାୟନ ରୋମାନ୍‌ସର ପରିଣତି ରୂପେ 'କେଦାର ଗୌରୀ'ରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବନ୍ୟା ଆଗରେ ସମାଜର ମିଛ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହାର ମାନିଛି । ଦୁଇଟି ତରୁଣ ଆତ୍ମା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପରସ୍ପରରେ ଆପଣାକୁ ହଜାଇ ମହାନୁଭବର ଅଧିକାରୀ ହେବାପାଇଁ ଅକୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତିର ତରଙ୍ଗ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସାଗର ଭିତରକୁ ଲମ୍ଫ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମର ପ୍ରକୃତ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରୂପ ସୁଷମା । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଅନ୍ଧାରେ ବାହାର ପଙ୍କେରୁହ ମୁଖୀ
ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳକୁ ଗଲ
ପ୍ରେମରେ ମଜ୍ଜିଲେ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ
ହେଲେ କରନ୍ତି ଅବଳା ।"

'ଯଯାତିକେଶରୀ' ରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରଣୟର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ର କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକସ୍ପର୍ଶରେ ଅନବଦ୍ୟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ଉତ୍କଳ ରାଜକେମାଙ୍କ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ନାରୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଅଭିସାର ରୋମାନ୍ସର ଏକ ସାର୍ଥକ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ରାଧାନାଥ ସୃଷ୍ଟି ମାନସର ଅପରପ୍ୟ କାଳରେ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୋମାନ୍ସର ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟରାଜି ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟତମ । ରୋମାନ୍ସ ଚିତ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଚିତ୍ର 'କେଦାରଗୌରୀ'ରେ ଥିଲ ଅଲଭ୍ୟ, ତାହା ଏଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ଯଯାତି ଏବଂ କେମାଙ୍କର ଝରକା ମଧ୍ୟର ବେଡାରେ ପରସ୍ପରର ଦର୍ଶନ ଅତି ଆକସ୍ମିକ । ପ୍ରଥମ ପଲକପାତରେ ପୁଲକ ଖେଳିଚି ଯଯାତିଙ୍କ ମନରେ । ଏକ ସମୟରେ ପ୍ରଣୟର ଆବେଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଉଭୟଙ୍କୁ କରିଛି ଉତ୍ପ୍ଲାବିତ । ଏହି ପରିଚୟ ବୃକ୍ଷମୂଳରେ ଶୋଇଥିବା ଯୁବାବେଶଧାରୀ ମୃଗୟା ଲୋଲୁଭ ବିମଳା ପ୍ରତି ରାଜକେମାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ । ଏଥିରେ ରାଜକେମାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଆଲୋଡ଼ନ, ପ୍ରେମର ଗଭୀରତା, ଏବଂ ପ୍ରେମରେ ବିଚାର ହୀନତା ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ପ୍ରେମ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିମାନସକୁ ଭ୍ରାନ୍ତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ରାଜକେମା ନିଜର ଅଜ୍ଞାତରେ ଅନାଘ୍ରାତ ନାରୀତ୍ୱକୁ ସେଇ ସୁପ୍ତବ୍ୟକ୍ତିର ଚରଣରେ ଅର୍ଘ୍ୟ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଛଳିଆସୂତ୍ରରେ ରୋମାନ୍ସର ଚିତ୍ରଣ ବିମଳା ଏବଂ ରାଜକେମାଙ୍କର ଏକତ୍ର ସହବାସ ଓ ରାଜକେମାଙ୍କ ଅବଦମିତ ଜୈବିକ ଲାଳସା, କାମନାଦୃପ୍ତ ପ୍ରଣୟ ପିପାସାର ବିମୂର୍ତ୍ତି ରୂପାୟନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଅସାଧାରଣ, ଅବୈଧାନିକ, ଦୁଃସାହସିକ ଚିତ୍ର 'ଯଯାତିଙ୍କ ନାରୀ ବେଶରେ ରାଜକେମାଙ୍କ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ପ୍ରବେଶରୁ

ମିଳିଥାଏ । ଏହି ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜ-ଜେମାର ବିଗ୍ରହହୀନ, ନିର୍ବୋଧ ପ୍ରଣୟ-ଉଦ୍‌ବେଳ ନାୟିମନର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ନାୟିକା ବିମଳା ଓ ନାୟିକାବେଶୀ ଯଯାତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ଆଖିରେ ତାର 'ମାୟା'ର ଅଞ୍ଜନ । ସହଜ ମନରେ ଏବଂ ଅତି ଆଗ୍ରହରେ ଶେଷରେ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦକୁ ତା'ର ଚରଣତଳେ କରିଛି ନିବେଦିତ । ଏଠି ତା ମନରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ରୋମାନ୍‌ସର ଗତିମୁଖୀନତାକୁ ତାହା ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ତଥାପି ପ୍ରେମପାଗଳ ଯଯାତି ମୁହଁରେ ନିଜର ଦେବୀ କୃପାଜନିତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପରିଚୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ରାଜଜେମା ସହିତ ତାର ବୁଝାମଣାର ଏଇ ପ୍ରାରମ୍ଭ ମାତ୍ର । ରାଜଜେମା ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବିଚାର ପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ଦେଇନି । ତା ରକ୍ତରେ, ମନରେ, ସ୍ନାୟୁରେ ଚୈତନ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟର ଉଦ୍‌ବେଳ ପ୍ରବାହ ଅତି ଦ୍ରୁତଗାମୀ।

ଏହି ରୋମାନ୍‌ସର ପରିବେଶ ଆକସ୍ମିକତାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକମୁଖୀ ହୋଇଛି । ରାଜଜେମାଙ୍କ ବୃକ୍ଷ ତଳେ ଅପିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ରାଜନଗରରେ ଶିଥିଳିତ ଶୃଙ୍ଖଳା । ଶେଷରେ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନ ଏହି ରୋମାନ୍‌ସର ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ଉଭୟଙ୍କ ବିବାହରେ ହୋଇଛି ଏହାର ସାର୍ଥକତା । ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲକ୍ଷ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'କେଦାରଗୌରୀ' ଓ 'ଯଯାତିକେଶରୀ'ରେ ଯଥାକ୍ରମେ କରୁଣାତ୍ମକ ଓ ମିଳନାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟସମ୍ଭାରରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି—ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାବ୍ୟରେ ସଂସାଧିତ ହୋଇନାହିଁ ।

'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଆଲୋଚନା କଲେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିଚୟ ପାଇ ପାରିବା । ଏହା ଏକ ରୋମାନ୍‌ସ ଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ 'କେଦାରଗୌରୀ' ଓ ଯଯାତିକେଶରୀ' ପରି ଏଥିରେ ପ୍ରେମପାଇଁ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସମଧର୍ମୀ ଅଙ୍ଗୀକାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବେଳାଭୂମିର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିବେଶରେ ଅଲଙ୍କୃତା କିଶୋରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ତେଜସ୍ୱୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଣୟ କାମନା ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଛି । ସେ ନାରୀମନର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇଁ ତିଳେମାତ୍ର ଧ୍ୟାନ ନ ଦେଇ ତାକୁ ଧରିବାପାଇଁ ପଶ୍ଚାଧାବନ କରିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହି

ସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ପୁରୁଷ-ବୈରୀ-ମନ ତେଜସ୍ୱୀ ପୁରୁଷର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଛି । ସେ ଭୟରେ ପଳାୟମାନା । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ମିଡ୍‌ସମର ନାଇଟ୍‌ସ ଡ୍ରିମ୍'ରେ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଏକ ପଳାୟନର ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସେକସପିୟର ଉପାଦାନ ଯୋଗେଇ ନାହାନ୍ତି । ଓଭିଡଙ୍କ 'ମେଟାମରଫସିସ୍' କାବ୍ୟର 'ଆପୋଲୋ-ଏଣ୍ଡ୍ ଡାଫନି' ଉପାଖ୍ୟାନ ତାଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ ।

ଏହି ଗଳ୍ପଭାଗର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ନାନାଭିଷେକ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ କନ୍ଦର୍ପର ବଚସା ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରେମର ଅଧିଦେବତା ରତି ଓ ରତିପତିଙ୍କର ଅବାଧ ଆଗମନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କପାଇଁ ହୋଇଛି ଦୁର୍ବିସହ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାରେ କନ୍ଦର୍ପର ପ୍ରତିଶୋଧ ଯୋଗୁ ଫୁଲଧନୁର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଚନ୍ତି ନିଜେ ଅର୍କଦେବ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏ ପରିକଳ୍ପନା ଅଭିନବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଓଭିଡ୍ ଯେଉଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ଅନୁଭବ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଗର୍ବୋନ୍ମତ୍ତ ଅପୋଲୋର ଅହମିକା ନିକଟରେ କ୍ୟୁପିଡ୍‌ର ଅସ୍ତ୍ରଧାରଣ ହୋଇଛି ଦୁଃସହ । ଏହାହିଁ ଉଭୟଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କାରଣ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେ ତାହାଙ୍କ ଅପୋଲୋର ପ୍ରେମ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରଧାବିତ ହେବ ତାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ଏଥିରୁ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କନ୍ଦର୍ପ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ଚିନ୍ତିତ । ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟପ୍ରବାହର ଦ୍ରୁତି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପରେ ପରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ପଶ୍ଚାଦ୍ଧାବନ କରାଇଛି । ପ୍ରେମଜର୍ଜ୍ଜରିତ ଆପୋଲୋଙ୍କର ଡାଫ୍‌ନି ପଛରେ ଅନୁଧାବନର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ରାଧାନାଥ ନିଜର କାବ୍ୟରେ ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ଆବେଗ ମୁଖର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ରୋମାନ୍ସ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ପଳାୟନ କାଳୀନ ସମୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗତିମୁଖର ହୋଇଅଛି ।

'ପଳାୟନେ ପୁଣି ସୁନ୍ଦରୀ ହେଲେ ସୁନ୍ଦରତର'
'ବସନ ଉଡ଼ାଇ ଦେଖାଏ ରଙ୍ଗେ ସିନ୍ଧୁ ପବନ'
'ଅସମ୍ଭାଳ କେଶ ଭୂଷଣ ଆହା କି ମନୋହର ।'

ମୂଳଲେଖାର ଭାବ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ରୂପପ୍ରାଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମନର ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ । କିନ୍ତୁ ଓଉଡ଼ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହିର୍ଭୂତ ତାହା ଆହୁରି ମନୋହର କେଳି ପରିକଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । (୩) କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ଶୋଭାସମ୍ପଦକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ତରୁଣୀର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେମ ଲିପ୍ସା ଜାଗ୍ରତ କରାଇଛନ୍ତି । ଅତିକୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ପଦରୁ ତାର ପରିଚୟ ମିଳେ--

"ନେତ୍ର ଯୁଗେ ଯିବା ପିଅନ୍ତି ଯେଉଁ ରୂପ ଅମୃତ
ସେ ଅମୃତେ କାଳ ଯୌବନ ବାଳା ତନୁ ଧଉତ ।"

ଏହି ଯୌବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଆସ୍ୱାଦନର ଆଶାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଗଳ୍ଭ । ନିଜର ପଦ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଏକ ମାନବସୁଲଭ କାମୁକତା ନେଇ ଜୈବିକ ଉତ୍ତାପରେ ହୋଇଛନ୍ତି ସନ୍ତପ୍ତ । ଏହି ବସ୍ତୁରହିତତା, ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟର ରୋମାନ୍ସର ପ୍ରତିପାଦକ ।

ଉଷା କାବ୍ୟରେ 'ଉଷା'ର କ୍ରୀଡ଼ାଚଞ୍ଚଳ କୈଶୋର ଏବଂ ପ୍ରାପ୍ତ ଯୌବନ କାଳରେ ଧନୁର୍ଦ୍ଧରବେ ମୃଗୟା ବ୍ୟପଦେଶରେ ଭ୍ରମଣ ରୋମାନ୍ସ ସୃଷ୍ଟିର ପରିବେଶ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟ । ନାରୀମନର ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ଉଷା ଚରିତ୍ରକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଅଛି । ବିବାହ ପାଇଁ ଉଷାର ଦୌଡ଼ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ପଣ ଅତ୍ୟାଧିକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ନିରଳସ । ଯେଉଁ ନାରୀର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ସହଜ ଓ ମନ୍ଥର ହେବା କଥା ସେ ବହୁ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ସହିତ କାମରି କରି ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା—ଏ ଦେଶର ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିସିଦ୍ଧ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଅଭିନବ ନୁହେଁ । ନାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସିକା ନୁହେଁ । ତା ମନ ନୁହେଁ ପୁରୁଷ ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ । 'ରାଜା ମାନସିଂହଙ୍କ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତରୁ ଏହିପରି ଏକ କାହାଣୀ ଅବବୋଧ କରାଯାଇପାରେ । ଦୁଇଟି ବଣ୍ୟ ମଇଁଷି ଯୁଦ୍ଧରତ । ପାହାଡ଼ ପଥକୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରି କ୍ରୁଦ୍ଧଭାବରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ

ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ଦୂରରୁ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ପାହାଡ଼ ଉପରେ ରାଜା ମାନସିଂ । ଏହି ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ିଆ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ଯୁବତୀ ପାଖ ନଦୀରୁ ଜଳଘଟି ଧରି ଫେରିବାବେଳେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲା । କଳସୀକୁ ଥୋଇ ଦେଇ ଶ୍ରମ ବନ୍ଧନରେ ସେ ଆଗେଇଗଲା । ଲୋକମାନେ ପ୍ରମାଦ ଗଣୁଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମଇଁଷୀର ଶିଙ୍ଘକୁ ଧରି ସେ ତା'ର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଠେଲିଦେଲା । × × × ରାଜା ମାନସିଂହ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ଯୁବତୀର ବନ୍ଧନରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଅତି ରୁକ୍ଷଭାବରେ ସେ କଲା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ । କହିଲା, ଆପଣ ନିଜର ଶକ୍ତିମତ୍ତାର କି ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ? ଏଇ ପାହାଡ଼ୀ ନଦୀର ଜଳପାନ କରି ମୋ ଦେହ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଆପଣ ଯଦି ଏହାର ଧାରକୁ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ନେଇପାରି ଦୁର୍ଗ ଉପରେ ସେଇଠି ଗୋଟିଏ ପ୍ରାସାଦ ତିଆରି କରି ପାରିବେ ତା ହେଲେ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବି' । (୯) ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ବନ୍ଧନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିଚୟ ଉଷା କାବ୍ୟରୁ ମିଳିଥାଏ । ଅଭିପ୍ରେତ ପକ୍ଷକୂଳର ଜୟନ୍ତ ସହିତ ଉଷାର ଦୌତ୍ୟ ହୁଏ । ଉଷା ଜୟନ୍ତକୁ ଦେଖି ପ୍ରଣୟକାତର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେ ଗୃହିଁ ଥିଲେ ସହଜରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଭଙ୍ଗ କରି ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ତା ମନର ଦୃପ୍ତି ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଧତାକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପକେଇଛି । ଏଇ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚରମ ଅନ୍ତିମାବସ୍ଥାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ତାହାର ପୂଷ୍କଳ ବିକାଶ ଦୌଡ଼ି ସମୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜୟନ୍ତର ସୁନାର ପଦ୍ମ ନିକ୍ଷେପ ପଛରେ ଅଲୌକିକ ଦେବତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ରାଜକୁମାରୀ ଏହି ସୁନାରପଦ୍ମରେ ଆଶାନ୍ୱିତା ହେବା ପଛରେ ଲୋଭ ନାହିଁ, ଅଛି ଜୟନ୍ତ ପ୍ରତି ତା ହୃଦୟର ଗୋପନ ଆବେଦନ । ଗର୍ବ ତାର ଶିଥିଳ ହୋଇଛି । ଆକାଂକ୍ଷା ତାର ସଫଳ ହୋଇଛି । ଉଷା ପରାଜୟ ଓ ଅବମାନନାକୁ ପ୍ରେମ ଆଗରେ ଅତି ତୁଚ୍ଛ ମନେ କରିଛି । ବିବାହ ବେଦୀରେ ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରି ଏକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ କମ୍ପରେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏକ ଦୈବୀ ବାଣୀରେ ଏ ରୋମାନ୍ସର ହୋଇଛି ପରିସମାପ୍ତି ।

ରାଧାନାଥ ପୌରାଣିକତାର ଆଶ୍ରୟରେ ଉଷା ଓ ଜୟନ୍ତର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ରୋମାନ୍ସକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଅଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରଣୟ ଆବେଗ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମଣିଷ ପାଇଁ ସତ୍ୟ

ତାହା ସ୍ୱର୍ଗରେ ଦେବତା ପାଇଁ ପରିହାସଣୀୟ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ମିଳି ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ହର ବେଶରେ ଚିତ୍ରରଥ ଓ ପାର୍ବତୀ ବେଶରେ କିନ୍ନରୀ ତିଳୋତ୍ତମା । କାଳିକାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ତାଙ୍କର ବିକଟ ରୂପସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଉପହାସ କରିଥିବାରୁ ଦେବୀ କ୍ରୁଦ୍ଧା ହୋଇ ଅଭିଶାପ ଦେଇଥିଲେ । ଗନ୍ଧର୍ବ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ କାଳିକାଙ୍କର ବିକଟ ରୂପ ଦେଖି ଉପହାସ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମଧ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିଶାଣ ଅଙ୍ଗନରେ ଅସୁନ୍ଦରୀ, ନରମୁଣ୍ଡମାଳିନୀର ପ୍ରବେଶ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟତା (inconsistency) ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ବିଶେଷତଃ ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନଙ୍କ ମନରେ ହସର ଲହଡ଼ୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଷା ଜୟନ୍ତର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଛଳରେ କବିମନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଉଷା ଓ ଅନିରୁଦ୍ଧର ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟ, ବାଣାସୁର ଓ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ 'ଜ୍ୱର' ରୋଗର ସୃଷ୍ଟି—ଏହି ରୋମାନସ୍ ଧର୍ମୀ ଅଂଶର ଏକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀକୁ ସୂତ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କବି ନିଜର ବ୍ୟାପକ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

'ନନ୍ଦିକା' କାବ୍ୟରେ ନାରୀପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛଳ ବନ୍ୟା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରେମରେ ନାରୀ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅଧିକ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ, ଅଧିକ ସାହସିନୀ । ପ୍ରେମପାଇଁ ସେ ସମାଜ, ନୀତି, ନିୟମ ଓ ସମ୍ଭ୍ରମତାକୁ ଖାତିର କରେନା । ଜଳିଯିବା ଓ ଜାଳିଦେବା ତାର ଏକମାତ୍ର ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ।

ମଣିଷ ମନର ଏକକ ସର୍ବସ୍ୱ ନିଷ୍ଠା ଭିତରେ ପ୍ରେମର ଜନ୍ମ । ତାର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଦୁଃସାହସିକତା ମଧ୍ୟରେ; ତାର ପରିଣତି ଜଳପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ସୁଦୃଶ୍ୟ । ନାରୀପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ କ୍ରମିକ ଇତିହାସ, କିନ୍ତୁ ପୁରୁଷପାଇଁ ତାହା କଥିକା ମାତ୍ର । (୫) ନାରୀପ୍ରତିଭାର ପୂଜକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜକ । ଶତ୍ରୁ, ମିତ୍ର, ଧନୀ, ନିର୍ଦ୍ଧନ, ଉଚ୍ଚ ନୀଚର ବିଚାର ତା ପକ୍ଷରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ଅଥେଲୋ' ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ନନ୍ଦିକା ଦେଶର ଶତ୍ରୁ, ପିତାର ଶତ୍ରୁ ଗୈରଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ କରିବା ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ପ୍ରଣୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ

ରୂପାୟନ । ସେ ସମ୍ଭାବ୍ୟର ବଜ୍ଜର କରନ୍ତି । ପରିଣତି ପାଇଁ ଚିନ୍ତିତା ହୋଇନି । ନନ୍ଦିକା ପ୍ରାଣର ଏହି ଉଦ୍ଧତବେଗ କାବ୍ୟଟିକୁ ରୋମାନ୍ସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରାଶ୍ରିତ କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ବଚୁରବନ୍ତ ଶୈର ନନ୍ଦିକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ନନ୍ଦିକାକୁ ନିଜର ପତ୍ନୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି । ନନ୍ଦିକାର ନାରୀତ୍ୱ ଅପମାନିତ ହୋଇଛି । ଶୈର ପ୍ରେରିତ ଶିବିକାରେ ସେ ରୁଦ୍ଧ-କୋହରେ ଫେରିଚି ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ । ସେ ନିଜର ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିନି । ଥରେ ଜୀବନର ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେ ପତି ରୂପେ ବରଣ କରିଚି । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକାହାକୁ ନିଜର କରିବାକୁ ସେ ପରାଙ୍ମୁଖ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ, ଅଭିଶାପ ନାହିଁ । ବରଂ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ପାଖକୁ ପତ୍ର ଲେଖିଦେଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଚି ।

ନନ୍ଦିକା ମନରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରଣୟ ସହିତ ବଧୂ ହୃଦ୍‌ମନାର କାରୁଣ୍ୟ ନନ୍ଦିକାର ଚରିତ୍ରକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିଅଛି । ହୁଏତ ନନ୍ଦିକା ଭାବିଥିଲା ତାର ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ ଶୈରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ହେବ ଅବସାନ । ଶାନ୍ତି ଆସିବ । କିନ୍ତୁ ତା ମନର ଏ ରୁଦ୍ଧ ବେଦନା ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇ ପାରିଲାନି ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟକୃତି 'ପାର୍ବତୀ'ରେ ପିତା ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ଓ କନ୍ୟା କୌଶଲ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରେମ ରୋମାନ୍ସର ପରିପୂରକ ନୁହେଁ । ତାହା ପାଶବିକତା । ଉକ୍ତ ଘଟଣାରେ ବସ୍ତୁ-ଦୁଃସାହସିକତା, କାଳ୍ପନିକତା, ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରେମ ସର୍ବସ୍ୱତା ଓ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଖଳନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ଏହା ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରେନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମରେ ପ୍ରବାହର ସମ୍ଭାବନା ଓ ଅବକାଶ ନଥାଏ ସେଠି ତାର ଚହଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଣିଷର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଜୈବିକ ଆକାଂକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୋମାନ୍ସର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ରୋମାଞ୍ଚ ତାହା ହୁଏନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରଣୟରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଓ ତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଅନ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳ ଓ ଲୁବ୍ଧ ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ରୋମାନ୍ସ ।

ସେଠି ଦୁଃସାହସିକତା ଅକପଟତା, ଆନନ୍ଦ, ଉଲ୍ଲାସ ରୋମାନ୍ସର ବିକାଶର ପ୍ରକାଶ ସ୍ୱରୂପ । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ଲଜ୍ଜା, ଅପମାନ, କୁତ୍ସା ରଟନା ଭୟରେ, ଅବଳା ନାରୀର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ ଅବଦମିତ କରି ତା ନାମରେ ନିଜେହିଁ କରିଛନ୍ତି କୁତ୍ସାରଟନା । ରାଜାଙ୍କ ସ୍ନେହରେ ହଳାହଳ ମିଶିଥିଲା । ସେ ସ୍ନେହ ସେ ମମତା ସଚ୍ଚୋଟ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରତାରଣା । ତାହାହିଁ କୌଶଲ୍ୟା ଅନୁଭବ କରି କହିଛି—

“ସେ କଥା ଶୁଣି ମୁଁ କର୍ଣ୍ଣେ ହାତ ଦେଇ
ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ସ୍ତମ୍ଭିତ
ଜାଣିଲି ଏ ପାପ— ସହାରେ ମୋହର
ଜାଇଁବାର ଅନୁଚିତ ।”

ତେଣୁ ଏହା ରୋମାନ୍ସ ନୁହେଁ । ‘ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା’ର ରୋମାନ୍ସ ଚିତ୍ର ଏହାଠାରୁ ଏହିଭାବରେ ପୃଥକ୍ ଯେ ସେଠି ପ୍ରେମର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ତାର ପ୍ରମାଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ତେଜସ୍ୱୀ ସୁନ୍ଦରପୁରୁଷର ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପଛରେ ଯୁକ୍ତି-ନାହିଁ, ଅଛି ଚପଳ କ୍ୟୁପିଡ଼ର ପ୍ରତିଶୋଧ ମନୋବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ‘ପାବକଶୀ’ କାବ୍ୟରେ କନ୍ୟାର ଦେହଭୋଗ ପଛରେ ପିତା ମନର ଏକ କୁତ୍ସିତ, ବୀଭତ୍ସ ଲାଳସାର ଚିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ପାପଇଚ୍ଛା ନେଇ କୌଶଲ୍ୟାକୁ ଯୁଦ୍ଧ-କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ । କୌଶଲ୍ୟାକୁ ସେ ପଚାରିଛନ୍ତି—

“ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତିମା ଗ୍ରହଣ କରିବା
ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷେ ତା କି ମନ୍ଦ ?”

ସରଳା କୌଶଲ୍ୟା ଏହାର ଦୁରୂହ ଅର୍ଥ ବୁଝି ନପାରି ହୁଏତ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି ‘ତହିଁ କେଉଁ ଦୋଷ ।’ କିନ୍ତୁ ତା ମନରେ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱୀକାର, ଆତ୍ମାର ଉତ୍ସାହ, ହୃଦୟର ଉଦ୍‌ବେଳ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଏଥିରେ ପରି-ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ରୋମାନ୍ସର ଆତ୍ମା ସୁଚିନ୍ତିତ ପ୍ରତାରଣା ନୁହେଁ,

ତାହା ହୃଦୟର ଏକ ସ୍ୱତଃ ନିବେଦ ନୈବେଦ୍ୟ । ଲକ୍ସନେସ୍‌ଙ୍କ 'ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପିତା ଓ କନ୍ୟାମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହା ଅସିଦ୍ଧ ହେଲେହେଁ ରୋମାନ୍ସର ପରିପୂରକ, କାରଣ ଆକସ୍ମିକତାରୁ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ । 'ଅଷ୍ଟା ଉଦ୍‌ବାହ ତା ପିତା ସହିତ ସହରକୁ ଆସିଛି । ନିହାତି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଷ୍କାର ସହର । ସୁନ୍ଦରୀ ଅଷ୍ଟାର ରୂପ ଦେଖି ମଦ୍ୟପ ଝୋଟ ବଟେହିତାମାନେ କାମାଶକ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ରାତିରେ ବାଇଶିଆ ଗୋଟିଏ ହୋଟେଲର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ, ଅନ୍ଧାରିଆ, ଅପରିଷ୍କାର ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଶୟନ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଶୋଇବା ଉପଯୋଗୀ ଖ୍ରାଟ ଖଟଟିଏ ଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରୁ ମଦର ଗନ୍ଧ, ନାରୀଧର୍ଷଣର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ବିକଟ ଭୟଙ୍କର ଶବ୍ଦ ଭାସିଆସୁଛି । ନୃଶଂସ୍ଥାନ, ନିଦ ହେଉନି—ଉପରେ ଅଷ୍ଟା ତା ବାପକୁ କୁଣ୍ଢେଇ ଧରିଛି । ତା' ପରେ ଅଷ୍ଟାକୁ ଟିକିଏ ଆନନ୍ଦ ଲାଗିଲା । 'ସେ ଧୀରେ-ଧୀରେ ମୁହଁ ବଢ଼ାଇ ବାପର ବେକମୂଳରେ ନିଜର ଅଧର ସ୍ଥାପନ କଲା ଏବଂ ବାପର ସୁଦୀର୍ଘ ଶ୍ମଶ୍ରୁଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ମୁହଁକୁ ଲୁଚାଇ ଦେଲା । ବାପାଙ୍କର ହାତ ଗୋଡ଼ ସଞ୍ଚାଳନରୁ ଜାଣିଲା ସେ ମଧ୍ୟ ଅତନ୍ଦ୍ରିତ । ଅଷ୍ଟା ଲଜ୍ଜିତା ହେଲା । ମନରେ ତାର ଭୟ—କାଳେ ବାପ ରାଗକରି ମାଡ଼ ଦେବ । ବାପା କହିଥିଲେ କାନ୍ଥ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁକରି ଶୋଇବାକୁ । ହତାଶାରେ ସେ ବାପ ଦେହ ଉପରେ ଅଧିକ ଲାଗିଗଲା । କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଦେହର ସ୍ପର୍ଶ ଜନିତ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆସିଥିଲା । ସେ ସେମିତି ଶୋଇ ରହିଲା । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନିରୋଧ ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେହେଁ କାମନାର ଶୀକାର ହେଲା ଅଷ୍ଟାର ବାପ । (୬) ଏ ଚିତ୍ରଣରେ ଆମେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଦେଖୁ ହେଉଁଥିବାଇଁ କି କାହାକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ହେବନି । ଆକସ୍ମିକତା ଏ ରୋମାନ୍ସର ଆତ୍ମାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ତେଣୁ ନିନ୍ଦନୀୟ ହେଲେ ବି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ । ତା ପରଦିନ ସକାଳେ ପିତା ଲଜ୍ଜା କରିଛି । ନିହାତି ସ୍ୱାଭାବିକ । କନ୍ୟାକୁ ଛାଡ଼ି ହୋଟେଲ ଛାଡ଼ି ଆଗ ପଳେଇଛି । ମୁହଁ ଫେରେଇ ଅଷ୍ଟାକୁ ଚାହିଁବାକୁ ତାକୁ ଲାଜ ଲାଗୁଛି । ଅଷ୍ଟା କିଛି ବୁଝି ପାରୁନି । କିନ୍ତୁ ସେ ରୂକ୍ଷଭାବରେ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ପରି ପାପର ବୋଝ କନ୍ୟା ଉପରେ ଲଦି ଦେଇ ତାକୁ ଚକ୍ଷୁର ଅନ୍ତରାଳକୁ ପଠେଇ ଦେଇନି । ଗୋପନରେ ହତ୍ୟା କରାଇନି ।

ତେଣୁ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି କାବ୍ୟର ଉପକାହାଣୀ—ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍କର ଏକଜାତ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରେମ ଓ ହୃଦୟ ସମର୍ପଣ ରୋମାନ୍ସର ସୂଚକ । ଏହା ଅଗ୍ରଗତି କରି ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ରୋମାନ୍ସର ବିକାଶ ଏଥିରେ ଦେଖା ଯାଏନି । ଏଣୁ ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ସର ବ୍ୟାପକତା ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ବଳିଷ୍ଠ ନୀତିବତ୍ତା—

ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରେମର ପରିଣତିକୁ ଯଯାତିକେଶରୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାବ୍ୟରେ କବି ସୁଖାନ୍ତକ କରିନାହାନ୍ତି । ରୋମାନ୍ସର ଗତି ଯେଉଁଠାରେ ବେଗଗାମୀ ସେହିଠାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ନୀତିଚେତନା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଆମେ ଅନୁଭବ କରିବା ସତେ ଯେପରି ଏ ଅସିଦ୍ଧ, ଅପାରଂପରିକ ପ୍ରଣୟ ପାଇଁ ନୀତିବାଗୀଶ କବି-ମନର ବିଶମ୍ବଦ ଆତ୍ମସ୍ୱୀକୃତି ନଥିଲା । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗର ଉତ୍ସାହ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରୁ ମିଳିଯାଉଛି । ଏଥିପାଇଁ ରାଧାନାଥ ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଚାରୋଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ପାରେ । (୧)—ରାଧା-ନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ସଚେତନତା (୨)—ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଗ୍ୟବାଦ (୩)—ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜାତିପ୍ରୀତି ଏବଂ (୪)—ପରଂପରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ।

ରାଧାନାଥ ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନର ଅନୁରାଗ ଓ ଅପରପକ୍ଷରେ ଅନାଗତର ପୂଜାରୀ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକୃତି ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟାପକ ଆଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ସେଥିରେ ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରେମ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରେମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କେଉଁଠାରେ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନୀତିଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ସ୍ଥାପନ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଭଞ୍ଜଯୁଗୀୟ କୃତି ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ।

କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଗୋଟିଏ କଥା ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅବବୋଧ କରିଥିଲେ । ପ୍ରେମକୁ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ତରରୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନର

ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଅଭାବ ଅନୁଭୂତି, ସ୍ଖଳନ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଓ ଅପଚୟର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କେତୋଟି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସଚେତନ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ପରିଣତିକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ କରି ମାନବବାଦୀ ଓ ସମାଜ ସୁବୋଧା ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ରାଧାନାଥ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ସମୟରେ ହୁଏତ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ୧୮୯୩-୯୪ର 'ସଜନି' ଓ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ'ର ବିବାଦରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଥିଲା । ନିଜର କାବ୍ୟକବିତାକୁ ଗ୍ରହଣୀୟ କରାଇବାକୁ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ସେ ନିଜ ମନର ଗଭୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚିନ୍ତାସବୁ ଯଥେଚ୍ଛା ନୃତ୍ୟରତ ହେବାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ରୋମାନ୍ସ-ର ବ୍ୟାପକ ପରୀକ୍ଷା କାବ୍ୟ କବିତାରେ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଚେତନ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'କେଦାରଗୌରୀ' କାବ୍ୟର ଏହି କରୁଣ ପରିଣତି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନତା ହିଁ ଦାୟୀ । ନୂତନତାର ପରୀକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ କବିମନର ପ୍ରାଣବାନ୍ ସାଧନା ତଳେ ସମାଜଦୃଷ୍ଟି ସବୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିଙ୍କୁ ସତର୍କ ଓ ସାବଧାନ କରିଅଛି ।

ନିୟମର ନିକଷ ଉପରେ, ମାନବର କଷଟିରେ କବି ନିଜକୁ ବାନ୍ଧିଦିଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ କବିତାରୁ ଯେଉଁ ମାନବ-ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୁଏ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏକ କାଳ୍ପନିକ-ଶୋଭନ ରୂପାନ୍ତର ନୁହେଁ । ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କଲା ପରେ ତାର ସାର୍ବଜନୀନତାରେ ତଥା ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟର ସ୍ୱୋନ୍ନତିମୁଖୀନତାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ସତ୍ୟର ଅବତାରଣା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବା, ମାନବର ଭିତ୍ତି ଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଦୁର୍ନୀତିକୁ ହିଁ ଭୂମିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପାର୍ବତୀ କାବ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଘୃଣା ଜାତ ପଛରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଅଧୋପତନ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ନିଜର ପତ୍ନୀ ହସ୍ତରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, ବ୍ୟଭିଚାରର ଝଞ୍ଜାବାତ ଉପରେ ମାନବର ମଳୟ ସ୍ପର୍ଶ ମାତ୍ର । ଏହି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟର ସଂସ୍ଥାପନ ତାଙ୍କ କଳାକୁଶଳ ଲେଖନୀର ପାବନସ୍ପର୍ଶରେ ମହିମାପ୍ରାପ୍ତ

ହୋଇ ଉଠିଛି । କାବ୍ୟର ସତ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମାନବିକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ ମାନବୋତ୍ତର ସତ୍ୟରେ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କ ଭାଗ୍ୟବାଦ ବା ନିୟତି ବିଶ୍ୱାସ ଆଲୋଚନୀୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟରେ ନିୟତିର ଇଙ୍ଗିତ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଭାଗ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କବିଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି । 'କେଦାରଗୌରୀ' କାବ୍ୟରେ କେଦାର ଓ ଗୌରୀ ଜୀବନର ମର୍ମାନ୍ତିକ ପରିଣତି ପାଇଁ ସେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତାକୁ ହିଁ ଅତି ସହଜ ମନରେ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଅଦୃଷ୍ଟର ରୂପ ଓ ତାର ରୂପାୟନରେ କବି ଆଜୀବନ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ । ଚିରନ୍ତନ ଦୁଃଖର ପ୍ରହାରରେ ଜର୍ଜରିତ କବିପ୍ରାଣର ଆତ୍ମ-ଦୁଃଖାନୁଭୂତି ରୋମାନ୍‌ସଧର୍ମୀ କାବ୍ୟସାଧନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ରୂପପ୍ରେମୀ ରାଧାନାଥ ଦୁଃଖ ରୂପର ମଧ୍ୟଦେଇ କରିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଶୋଷଣ ଓ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଏହା ତାଙ୍କର କବିଚିତ୍ତର ଦୃଢ଼ ଭାଗ୍ୟବାଦରୁ ଆଗତ ହୋଇଅଛି ।

'ଶକ୍ତି ନାହିଁ କିଏ କାହାର ଜଗତେ
ନିୟତିକି ନେବ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ପଥେ ।
ମାଝି ଭଜନ କି ଭବେ କେହି ପ୍ରାଣୀ
ଘସିବାକୁ କାଳ ପ୍ରବାହ ଉଜାଣି ।'

(ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ)

'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ନିୟତିବିଶ୍ୱାସ ଅତି ବଳିଷ୍ଠ—

'ଭବିତବ୍ୟ ଯାହା ଅବଶ୍ୟ ଘଟିବ
କଏ ତା କରିବ ଆନ
କଏ ଅବା ଏହି ନୈୟାତିଶ୍ରୋତ ଗତି
ରୋଧିବାକୁ ବଳବାନ ?'

ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ପରିଣତିପାଇଁ କବି ନିୟତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । ସରଳ ଓ ସହଜ-ବିଶ୍ୱାସୀ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଦୃଷ୍ଟ ଓ ନିୟତି

ନାମରେ ମୁହ୍ୟମାନ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏହି ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳତା ଆଣିଛନ୍ତି ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ନୀତିବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି ।

କବିଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ଜାତିପ୍ରୀତି ନନତ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ନୀତି-ବିଚାର ବିଧାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଛି । 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟରୁ ଏହା ଅନୁଭବ୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ଧୂଳିମାତ୍ର ହୋଇଅଛି । ଏଗରି ଦେଶ ଚମାପୁ ପରିଣତ ହୋଇଛି—ଅର୍କଦେବଙ୍କ ଅପକର୍ମର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ପତନ ମୂଳରେ ରାଜାର ବିଳାସର ବିଭ୍ରମ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ସୈକତ ଭୂମିରେ ଏଡ଼େ ବିରାଟ ମନ୍ଦିରର ପରିକଳ୍ପନା ରାଜା ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀତାର ପରିଚାୟକ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ କଳା ଓ କାରିଗରୀର ବିସ୍ମୟ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ପ୍ରଣୟକୁ ମନ୍ଦିର ନିକଟରେ ପରୀକ୍ଷିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସୁମନ୍ୟୁର ଅଭିଶାପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିରର ଧ୍ୱଂସ —ଏହା ନୀତିହୀନ ପ୍ରଣୟର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ । ଦେବତା ପକ୍ଷରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ତାହା ଆହୁରି ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ, ଆହୁରି ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ତାର ଅନୁଶାସନ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଅନେକ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ନିଜର କୃତିରେ ଯେଉଁଠି ରୋମାନ୍ସର ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରବାହ ଛୁଟାଇଛନ୍ତି, ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାର ରସଗ୍ରାହକତା ତାଙ୍କୁ ସଚେତନ ଓ ନୀତିମୁଖର କରିଅଛି । ତାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ କବି ମନର ପୁରାଣସିଦ୍ଧ ପୌରାଣିକ ବର୍ଣ୍ଣନା, 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ପରିଣତିରୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଉଷାର ଦୌଡ଼ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ବହୁ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ କବି ଯେଉଁ ଅସାମାଜିକ ରୋମାନ୍ସର ଚିତ୍ର ରୂପାୟନ କରିଥିଲେ ତାହାକୁ ମିଳନର ନିବିଡ଼ତା ଭିତରେ ମହୀୟାନ୍ କରିବାକୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ନୀତିବାଦୀ ମନ ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ସ୍ପର୍ଶ ମାତ୍ରେ ହୋଇଛି ଉଭୟଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ।

'ଯଯାତିକେଶରୀ'ରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ଅବୈଧ ରୋମାନ୍ସର ଚିତ୍ର ରାଧାନାଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ ତାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଉତ୍କଳ

ରାଜଦେଣ୍ଡଧରଙ୍କ ସେନାପତିମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ କାହାଣୀ ଆଲୋଚନୀୟ । ଏହା ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ୱାସ କରିନେଲା ପରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ରୋହ ଆଚରଣ କରିବାକୁ ରାଜା ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ହେବାର କଥା । ଆମର ପରମ୍ପରା, ଆମର ଚଳଣି ଠାକୁରର ଇଚ୍ଛା ଉପରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମଣିଷକୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ଠିଆ କରିନି । ରାଧାନାଥ, ଯଯାତି ଓ ରାଜଜେମାଙ୍କ ପ୍ରଣୟକୁ ଗୌରବମୟ କରିବା ପାଇଁ ଏହିପରି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରମାଣିକ ମିଥ୍ୟାବସ୍ତୁର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ।

'ନନ୍ଦିକା'ରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ମୋହ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ସ୍ୱୈର ହୃଏତ ଶତ୍ରୁଦମନ ପାଇଁ ଏହି ଅଯାଚିତ ନିବେଦନକୁ ଏକ ସୁଯୋଗ ମନେକରି ନନ୍ଦିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଥାନ୍ତେ । ରାଜାର ରକ୍ଷାକବଚକୁ ହସ୍ତଗତ କରି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସହଜରେ ହାସଲ କରି-ପାରିଥାନ୍ତେ । ଏହା କୃତ୍ରିମତିସିଦ୍ଧ ଘଟଣା । କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦିକାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପଛରେ କବିମାନସର ବଳିଷ୍ଠ ନୀତିନୈପୁଣ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ନୀତି ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଅନେକ ସମୟରେ ପରସ୍ପରର ପରିପନ୍ଥୀ । କେବଳ ନୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ରାଧାନାଥ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ 'ଅଥେଲୋ' ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ନୀତିବାଦ ପରସ୍ପରର ପରିପନ୍ଥୀ ନ ହୋଇ ଏକବୃନ୍ଦଗାମୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଡେସ୍‌-ଡେମୋନାର ବିଚାରହୀନ, ଉଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଣୟ ପିତାର ଅନୁମତି ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିନାହିଁ । ରାଜାର ଦରବାରରେ ବିଚାର ସମୟରେ ଡେସଡେମୋନା ଅବିଚଳିତ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଅଛି । ତାର ମତ ଶୁଣି ପିତା ବ୍ରାବେନସିଓ କହିଛନ୍ତି— 'Look Moor; she has deceived me, may she deceive thee.' (ଅଥେଲୋ, ସେ ମୋତେ ପ୍ରତାରିତ କରିଛି । ସାବଧାନ ଥିବ, ତୁମକୁ ବି ଠକିପାରେ ।) ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ନାଟକୀୟ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ତାହା ପରେ ପରେ ଅଥେଲୋ ମନରେ ନିଜର ନିଷ୍ଠାପର ପତ୍ନୀ ପାଇଁ ସନ୍ଦେହର ବୀଜ ବପନ କରିଛି । ଏହି ଚିନ୍ତାର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଣତି ଉପରେ 'ନନ୍ଦିକା' କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପଛରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ନୀତିବାଦର ମୁଦ୍ରଣ ନାହିଁ । ବରଂ ସ୍ୱଧର୍ମକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାର ଶକ୍ତି ହରେଇ ନନ୍ଦିକା ବାଧ୍ୟହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।

ଚାନ୍ଦଣୀ କାବ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ସ୍ୱାମୀର ହତ୍ୟା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ନାରୀର ପତି-ଧର୍ମ । ନାରୀର ପରପତ୍ନୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତାର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ରାଧାନାଥ କବିମନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନୀତିମାନସର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରୟାସ । ଏକ ବ୍ୟଭିଚାରୀ, ଲମ୍ପଟ ପ୍ରତି ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜର ଆନୁଗତ୍ୟ ଦେଖେଇ-ବାକୁ ଲଜ୍ଜାବୋଧ କରନ୍ତି । ତାର ଶାସ୍ତିବିଧାନ ଅନ୍ୟ କାହାଦ୍ୱାରା ହୋଇ ନ ପାରେ । ରାଧାନାଥ ଏ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସଂସାର ଧର୍ମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ହେଁ, ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାନବଧର୍ମର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଚନ୍ଦ୍ରେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ କାହା ହାତରେ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ ରାଧାନାଥ ନିଜର ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଦେଇପାରିନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରେମ ମଣିଷ ଜୀବନର ଆଦିମ ଉଦ୍‌ବେଳ ପ୍ରବାହ । ଏହି ପ୍ରବାହର ଆବେଗ ଯୁଗଯୁଗର କବି ପ୍ରାଣକୁ ମୁଖର କରିଛି । ମଣିଷ ପ୍ରାଣର ଏହି ପ୍ରେମାବେଗ ଏବଂ ତାହା ସହିତ ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାନବିକ ସତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ପରିବେଶର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟଦେଇ, ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟଦେଇ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ସାର୍ଥକତାର ଆତ୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ମଧ୍ୟଦେଇ, ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ଆବେଗର ବହୁମୁଖୀ ବିକାଶର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ଜ୍ୱଳଜ୍ଜ୍ୱଳ—ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ସଙ୍କେତ—

(୧) 'ବୋଇଲେ ବନ୍ଧୁ ମୋର କହେ, କୃଷ୍ଣ ବସିଲେ ବାଲିକୁଦେ ।

× × ×

ଗୋପୀ ପଡ଼ିଲେ ମୁଖ ମାଡ଼ି ରୁଧିର ବହେ ଓଷ୍ଠ ଛାଡ଼ି ।'

ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ ଦଶମସ୍କନ୍ଧ, ଗୋପଲୀଳା,
୩୧ ଅଧ୍ୟାୟ—ପୃଷ୍ଠା ୧୭୭ ।

(୨) ଉତ୍କଳ—୯ମ ବର୍ଷ—୭ମ ସଂଖ୍ୟା—'ରୂପ-ପ୍ରାଣ ରାଧାନାଥ'—ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା ।

(୩) ଝଙ୍କାର—୧୦ମ ବର୍ଷ—୭ମ ସଂଖ୍ୟା – 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା-ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ'—
ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ।

(୪) ଉକ୍ତ ଘଟଣାଟି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆକାରରେ ଗୋଆଳିଆରରେ ପ୍ରଚଳିତ ।
ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ ଏହା ଶୁଣିଥିଲି ।
ସେ ଏହି କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ କବିତା ଆକାରରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ
ଝଙ୍କାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

(୫) 'For women love is a history, for men it is an episode.'

(୬) 'ସ୍ୱାଧୀନମାନବ'—ଅନୁବାଦକ—ଲଳି ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ ।
ପୃଷ୍ଠା ୨୯୦-୨୯୦ରୁ ଗୃହୀତ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପ

['ଉଷା' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା']

ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅବଧାରିତ ହେବା ଉଚିତ ଯେ, ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ରୂପକଳ୍ପର ଯେଉଁ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ତାହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀ ବା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟର କବି (ଏପରି କି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ) ଉପମା (simile) ଓ ରୂପକ (metaphor) ଭିତରେ ଏହି ଚିତ୍ରଚେତନାକୁ ଅତି ଲୋଭନୀୟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାରେ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଏକ ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଭବ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପ (image) ଏକ ଆତ୍ମିକ ବିଭବ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି କାବ୍ୟିକ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣଧାର ମାର୍କିନ୍ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଥିଲେ—"It is better to present one image in a life-time than to produce voluminous works." ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସୂତ୍ରରେ ଏହି ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ—"The greatest thing by far is to have a command of metaphor... ...it is a mark of genius." ଅବଶ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ସମୟର metaphor ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର imagery ମଧ୍ୟରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ତଫାତ୍ ଢେର୍ ବେଶୀ । ଏକ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ

ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁର ଗୁଣାତ୍ମକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ (ଉପମା) ଓ ଗୁଣଗତ ଅଭେଦ ପରିକଳ୍ପନା (ରୂପକ) ଠାରୁ ରୂପକଳ୍ପ ଅଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ ସମ୍ଭାବନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଏକ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ବ୍ୟକ୍ତିତ ଅଧିକ କିଛି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆମେ ରୂପକଳ୍ପ ଆଖ୍ୟା ଦେଇପାରିବା । ତେଣୁ ରୂପକଳ୍ପ ଉପମାଗର୍ଭିକ ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା କ୍ୟାମେରାର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ କିମ୍ବା ଆଇନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ; ବରଂ ଜୀବନର ଏକ ସପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଫଳନ । କାରଣ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ସହିତ ଗଭୀର ଭାବାବେଗ, ବୁଦ୍ଧି ମତ୍ତା ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତତା ଥାଏ । ସାଧାରଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ; କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ ଚକ୍ଷୁ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବପରି ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଚେହେରା, ଲମ୍ବ, ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚତା ଦେଖି ହୁଏ ନାହିଁ; ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଭିତରେ ବାରିହୁଏ ବା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । C. Day Lewisଙ୍କ ସଜ୍ଞାନୁସାରେ "Poetic image is a word-picture charged with emotion or passion," (୧) ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କଥାଟିକୁ ବୁଝାଇ ହୋଇପାରିବ । T. S. Eliotଙ୍କ ସେହି ବିଖ୍ୟାତ ପଙ୍‌କ୍ତି "The evening is spread against the sky like a patient etherised on a table." କିମ୍ବା ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଭଦ୍ରଖ' କବିତାର ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି—

"ସାଳନ୍ଦୀର ସରୁଧାର ସତେ ଯେଉଁ ବିଧବାର ଲୁହ
ସେପାରି ନଟାଖା ଡାଳେ ଜାଗେଣାକ୍ଷୀ ଜହୋଚ୍ଛ୍ୱାସର କୋହ" (୨)

ଏସବୁ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ-ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଚକ୍ଷୁ, ସନ୍ଧାନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ ସବୁ ଶବ୍ଦରେ ଦୃଶ୍ୟସାମ୍ୟଠାରୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟର ମାତ୍ରା ଢେର୍ ଅଧିକ । ବର୍ଷାକାଳୀନ ଉଦ୍ଧତ ଓ କ୍ଷୁଧିତ ସାଳନ୍ଦୀ ନଦୀ— ରୌଦ୍ରତପ୍ତ ବୈଶାଖ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ତାର ସିକତିଳ ଗ୍ରୀବରେ ମାତ୍ର ସରୁ ଧାର ଟିଏ—ଜଣେ ପତିବିଚ୍ଛେଦକାତରା ବିଧବା ନାରୀର ଆଖିର ସରୁ ଲୁହ ଧାରଟିଏ ସହିତ ତାର ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାମ୍ୟ ନ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ଯେ ଢେର୍ ବେଶୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ନିଶାଚ୍ଛା-

ତାଳରେ କପୋତର କାରୁଣ୍ୟ ଭିତରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ବିରହ ଓ ବିଚ୍ଛେଦର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ପାଠକ ମନକୁ ଯେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଛି ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ । ରୂପ-ପ୍ରତିମା (image) ଭାବ-ଜଗତର ଏକ ବ୍ୟାପାର; ଦୃଷ୍ଟି-ଜଗତର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା ଅଧିକ ବେଗଗାମୀ ଓ କ୍ଷିପ୍ର । ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆସ୍ୱାଦନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ପ୍ରଜ୍ଞା, ବୃଦ୍ଧିବୃତ୍ତି (intellect) ଓ ମନନକୁ ଏହା ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ଜଣାଏ । ଚିତ୍ରଚେତନାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜରିଆରେ ହୋଇ କ୍ରମେ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ସମ୍ବିତ୍‌କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଏହା ଅଧିକ ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଓ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ହୋଇଉଠେ । (୩) ପୁଣି ଥରେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ-ପାରେ—"An image is that which presents an intellectual an emotional complex in the instant of a time." ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ବସ୍ତୁକୁ ଏକ ଧାରଣାଗତ ରୂପ ଦେଇ ତାର ନିଛକ, ଭାବପ୍ରଭାବକ (evocative) ପ୍ରତିଚିତ୍ର ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏବଂ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ T. E. Hulmeଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସାତଜଣ ରୂପକଳ୍ପବାଦୀଙ୍କ କବିତାକୃତି 'Some Imagist Poets' ନାମରେ ଏକ କବିତା ସଙ୍କଳନ ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ।

ଏସବୁ ଅବତାରଣାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ରୂପକଳ୍ପବାଦକୁ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ କାବ୍ୟିକ କଳା (Poetic excellency) ଭାବରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉନ୍ମେଷପୂର୍ବରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓ 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାବେଳେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କବି ରାଧାନାଥ

(୧) The Nature of Image—The Poetic Image C. D. Lewis. Pg. 19
(୨) 'କବିତା'—ଶାନ୍ତିନିକେତନରୁ ପ୍ରକାଶିତ—ପୃଷ୍ଠା ୧୫
(୩) Principles of Literary Criticism—. Ch. XVI—I. A. Richards

ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କଳାର ମିଳନ-ସେତୁ । ଯୁଗସନ୍ଧିର ଜଣେ କବି ହିସାବରେ ନୂତନତାକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେ ଯେତିକି ଦୂରଦର୍ଶୀତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଅତୀତ ପରମ୍ପରାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସେତିକି ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଶାବ୍ଦିକ ବିପୁଳତା, ଧ୍ୱନିଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଅଳଙ୍କାରର ଆଭରଣରେ ବିମଣ୍ଡିତା । ରାଧାନାଥ ଅନ୍ତତଃ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିପୁଳ ସମ୍ଭାର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାକୁ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଆଦି ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିମାନସର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ପଥିକୃତ, ଭାବସମ୍ପଦର ସ୍ରଷ୍ଟା, ତଥା ଆତ୍ମିକ ବିସ୍ଫୋରଣର ଉଦ୍‌ଗାତା ତଥାପି ଯେ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ରୋତକୁ ଛାଡ଼ି ପାରିନାହାନ୍ତି—ଏହା ବିସ୍ମୟର କଥା । କିନ୍ତୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଏକ ପରମ୍ପରାକୁ ଛାଡ଼ି ହୁଏ କି ? ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟ 'ଉଷା'ରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

'ସବୁ ଜ୍ୟୋତି ମଧ୍ୟେ ଯେବେ ଜ୍ୟୋତି ଥିଲା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ
ଶାରଦୀୟ ଉଷା ଶିରୋଭୂଷା ଶୁକ୍ର ତାରକା ସମ ।'

ଉକ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମାଳଙ୍କାର ଓ ସମାସ ବହୁଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସେହିପରି—'ତରଙ୍ଗ ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ କମ୍ବୁ ସିନ୍ଧୁ-ଦୁଲଣୀ, ନୀଳ ଅରବିନ୍ଦ-ଧାରିଣୀ, ଅ⸱ଳ କମଳାନନା' । ଉକ୍ତ ଉଦାହରଣଟିରେ ସମାସାନ୍ତ ପଦ ଓ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟିକ ସ୍ରୋତରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଭାବବିଳାସୀ ରୂପପ୍ରାଣ କବି ରାଧାନାଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟାନୁସରଣରେ ନୂତନ ଭାବଚେତନା ଆଣିଥିଲାବେଳେ ଆମ କାବ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାର ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ରୀତିକୁ ପରିହାର କରିପାରିନଥିବା, ସମୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ?

ଆଲୋଚ୍ୟ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓ 'ଉଷା' ଯଥାକ୍ରମେ ତା ୨୫ । ୮ । ୮୬ ଓ ତା ୨୦ । ୭ । ୮୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ସମୟକୁ

ୟୁରୋପୀୟ ତଥା ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥାପି ଚଳାଇ ନଥିଲେ । କବିତା ରାଜ୍ୟର ଆମ୍ଭିକରେ ନୈଷପରୀକ୍ଷା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରୀକ୍ଷା ରୂପେ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଚେତନା ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ମତବାଦର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା T. E. Hulme ୧୯୦୮ ମସିହାରେ, Poetry Club ରେ, ଜାପାନୀ ଓ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କଠାରୁ, ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତା ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଏହି ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ମର୍ମ ଉଦଘାଟନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଛନ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିଗଣଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବେ ଉଦବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । (୪) କିନ୍ତୁ ଉଂଲ୍ଲିଖିତ ସମୟକୁ ରାଧାନାଥ 'ମହାଯାତ୍ରା' ରଚନା କରିସାରି ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଏହି ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓ 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ଚିତ୍ର-ଚେତନା କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳକୁ ଆମକୁ ରାଧାନାଥମାନସର ରୂପପ୍ରାଣତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ନାରୀର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରି କବି ରାଧାନାଥ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଗୈରିକ ବେଶରେ ବୃଦ୍ଧା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ 'ରମଣୀ ସୀମନ୍ତରେଖା ବାମା ମହୀତଳେ' ଓ 'ଗଜେନ୍ଦ୍ରଗାମିନୀ' ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ପଞ୍ଚବଟୀ ବନର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ କବି ପଚ୍ଛାଇନାହାନ୍ତି—

'ମୈଥିଳୀ ସୁନ୍ଦରୀ ଯେବେ ତୋଳୁଥିଲେ ଏଥି
ବନପୁଷ୍ପ, ଝରି ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀକରୁ ଅଳତା ।
ରଞ୍ଜିଲାକି ତରୁଲତା ଏ ମଞ୍ଜୁଳ ରାଗେ ?' [ମହାଯାତ୍ରା]

ସେହିପରି 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାକୁ ଋଷିକନ୍ୟା, ପୁରୁଷବିରାଗୀ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାଧାନାଥୀମାନସ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

---

(୪) 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନର ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତ'—ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ; ଦିଗନ୍ତ—ପୃ. ୪୭ ।

'ଶୋଭା ସେ ଲଭିଲା ଅପ୍ରସଙ୍ଗ
ଦ୍ରବ୍ୟ ଶୋଭାକୁ ବଳି
ଫୁଟିଲା ଲାବଣ୍ୟ ସରରେ
ନବ କମଳ କଳି ।'

ଏଠାରେ ଦେହକୁ ସରସୀ ସହିତ ଓ ଯୌବନରୂପକ ଲାବଣ୍ୟକୁ କମଳକଳି ସହିତ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଢଙ୍ଗରେ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି 'ଉଷା' କାବ୍ୟରେ ଉଷାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାଧାନାଥ ଏକ ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦ କଳ୍ପନା ଆଣିଛନ୍ତି । ଉଷା ଯୌବନରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସବୁକିଛି ଉପମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି ।

'ତରଳ-ତାରକା-ହାରମୟୀ ନାକ-ନାଗରୀ ଟୀକା
ସମକକ୍ଷ ତାର ହେଲେ ହେବେ ଶଚୀ ସ୍ୱର୍ଗ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ।
ତରଙ୍ଗ ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ କିବା ସିନ୍ଧୁ-ଦୁଲଣୀ
ଲୀଳା-ଅରବିନ୍ଦ-ଧାରିଣୀ, ଅମଳ-କମଳାନନା ।'

ଏଠାରେ ପୁନଶ୍ଚ ପାରମ୍ପରିକ ଢଙ୍ଗରେ ଉଷାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ଶଚୀ ଓ ବିଷ୍ଣୁପତ୍ନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ସହିତ ଉପମିତ କରିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ତରଳତାରକା ହାରମୟୀ ସ୍ୱର୍ଗ' ଓ 'ତରଙ୍ଗର ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ସିନ୍ଧୁ ଦୁଲଣୀ' କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ଅତିରିକ୍ତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । କେବଳ ଶଚୀ କିମ୍ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉଷା ରୂପର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଜଣକୁ ତରଳତାରକାର ହାରମାଳମୟ କାଳ୍ପନିକ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଓ ଅପରକୁ ଲୀଳା-ଅରବିନ୍ଦ ହସ୍ତରେ ତରଙ୍ଗର ଦୋଳାରେ ଉପବିଷ୍ଟ କରାଇଛନ୍ତି । ଏ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ପରିକଳ୍ପନା । ପୁଣି ଉଷା ରଙ୍ଗ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କଲେ, ନୀଳମେଘର ଅନ୍ତରାଳରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦେଖାଯାଏ ସେହିପରି ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଢଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ଏକ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଙ୍କାରର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ଏ ଶବ୍ଦଟି ଅତି ନୂତନପରି ମନେ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ନାରୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଉଷାର ଭ୍ରମଣକୁ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦଚେତନା ଭିତରେ କଳନା କରାଯାଇଛି ।

'କନକ-ବଲ୍ଲରୀ ମଧ୍ୟେ କି ବିଦ୍ୟୁତରେ ସ୍ଥିର ହ୍ଲାଦିନୀ
ତାରା ହଲ୍ଲୀଷକେ କି ଅବା ରୋହିଣୀ ଇନ୍ଦୁ-ମୋହିନୀ ।'

ଆଦିବାସୀ ନାରୀମାନଙ୍କର ଏ 'ହଲ୍ଲୀଷକ' (ନୃତ୍ୟ) ନିଶ୍ଚୟ ରାଧାନାଥ ଦେଖିଥିଲେ ଓ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ଆକୃଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି ହ୍ଲାଦିନୀ (ବିଜୁଳି) କୁ ସ୍ଥିର କହିବା ଦ୍ୱାରା ଏକ ବିଚିତ୍ର ଉପମା-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ରାଧାନାଥ ନିଜ ଉକ୍ତିର ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ତାରାମାନେ ସ୍ଥିର ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଦୂରରୁ ସେମାନେ ମିଟିମିଟି (twinkling) କରୁଥା'ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୋହିଣୀ ନକ୍ଷତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଥିବାରୁ ସ୍ଥିର ଓ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଜଣାଯାଏ । ହେମବରଣୀ କନକଲତାମାନଙ୍କ (ନାରୀମାନଙ୍କ) ଅନ୍ତରାଳରେ ଉଷା ସେହିପରି ସ୍ଥିର ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା, ସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପସୀ—ଅନିନ୍ଦ୍ୟା ଓ ଅନବଦ୍ୟା ।

ପୁଣି ଆଉ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ । ବଲାଙ୍ଗୀର ସ୍ରୋତରେ ଉଷା ଯେତେବେଳେ ସହଚରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ନୌକାରେ ବିହାର କରେ ସେତେବେଳେ ସ୍ରୋତଗାମୀ ନୌକାର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବୃକ୍ଷରାଜି ଧାବମାନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ପୁଷ୍ପିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ଶଣକ୍ଷେତ୍ର ନୌକାର ଆପେକ୍ଷିକ ବେଗରେ ମଧ୍ୟ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ଏହି ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟରାଜି ରୂପପିପାସୁ କବି ଆଖିରେ ଏକ ନୂତନ ବିଭାରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ସତେ ଯେପରି ଏହି ଶଣକ୍ଷେତ୍ର ତରଣୀ ଆରୂଢ଼ା ହେମବରଣା ଉଷା ଦେହରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବିଭା ଗ୍ରହଣ କରି ଦୋଳାୟମାନ । ପୁଣି ବିଜନ ଅରଣ୍ୟର ସ୍ଥଳପଥରେ କୁଞ୍ଜରାଜହଂସମାନେ ଉଷା ଚରଣ ନୂପୁରର ଶିଞ୍ଜିନୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପଛେ ପଛେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୁରୁଷ-ବିରାଗୀ ଋଷିକନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥ ଅଧିକ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଖିରେ ସମ୍ମୋହନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାକୁ ଉଷାପରି ରୂପଲାବଣ୍ୟର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ନ ଗଢ଼ି, ସେ ଏକ ତାପସୀସୁଲଭ ଶୁଭ୍ରସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସୂଚନାରେ କଥାଟି ଶେଷ କରିଦେଇଛନ୍ତି—

'ନେଇ ଯୁଗେ ଯୁବା ପିଅନ୍ତି
ଯେଉଁ ରୂପ ଅମୃତ
ସେ ଅମୃତେ କଲି ଯୌବନ
ବାଳା ତନୁ ଧଇତ ।'

କିନ୍ତୁ କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପ୍ରତି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମନରେ କାମନାର ବହ୍ନି ଜାଳି ସମ୍ଭୋଗର ଲାଳସା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ରାଧାନାଥ ଏକାଧିକ ଢଙ୍ଗରେ ଏକ ରୂପଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଏଠାରେ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବା ରୀତିଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ତଥା ଆଦିରସ ବହୁଳ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି ଯୌନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଚିତ୍ରପଟ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟରେ ସେହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି—ତଥାପି ଏହା ତାଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷରରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ । ମଧୁର ପ୍ରଦୋଷ ସମୟ । ଆକାଶରେ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣମେଖଳା । ପୂନଶ୍ଚ ମେଘ ହେତୁ ଗୋଧୂଳି ଆକାଶ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ବିଭବରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ଦିବାବସାନ ଦେଖି ଶ୍ୟାମଳ କଇଁସାରିଲତା ବାଲିସ୍ତୂପ ସହିତ ତାର କାୟା ବିସ୍ତାର କରି ବସିଛି । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୀର ଗୁଡ଼ିକଙ୍କ ସହିତ ବେଳାଭୂମିରେ ସତେ ଯେପରି କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛି । ତରଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ ଗୁହାରି କରି ଯୂଥ ଯୂଥ ଧାଇଁ ହରିଣ ଦଳ ଭ୍ରମଣରତ । ଏହିପରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପଭୋଗ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ବେଳା ବାଲୁକାରେ କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ା-ରତ । ଆଲୁଳାୟିତ କୁନ୍ତଳା ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଯେଉଁଆଡ଼େ ଅନାଉଛି ସେଆଡ଼େ ସତେଯେପରି ଫୁଲର ବର୍ଷା ହେଉଛି (୫) । ଏହି ଚିତ୍ର ଭିତରେ ରାଧାନାଥ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଯେ ରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିପୁଳ ଚେତନା ଭରି ରହିଛି—ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ପଳାୟନ ଓ ବିପ୍ରବେଶୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ଅନୁଧାବନର ଚିତ୍ରକୁ ରାଧାନାଥ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର-ଚେତନା ଭିତରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ

(୫) 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' (ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୧୫ଶ ସଂସ୍କରଣ) ପୃଷ୍ଠା—୫୧

କରିଛନ୍ତି । "ଡୋରିଲଗ୍ନ ଥୋପକୁ ଯେପରି କେଉଣ୍ଟି ମାଛ ଅନୁସରଣ କରେ, ବିପ୍ରବେଶୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେହିପରି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପଳାୟମାନା । ତାର ଘନକୃଷ୍ଣ କୁଞ୍ଚିତ ଚିକୁରରାଜି ଚରଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଆଲମ୍ବିତ । ସତେ ଯେପରି ଶୋଭାର ସଦନରେ ତାହା କନ୍ଦର୍ପର କେତନ ସ୍ୱରୂପ ଅପ୍ରତିହତ ।" ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏହି ଅନବଦ୍ୟ ରୂପସୀ ପଛରେ ଧାବନର ଚିତ୍ରକୁ ରାଧାନାଥ ଏକ ଜାଗତିକ ଦୃଶ୍ୟସହ ସମନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । "ହେମାଙ୍ଗ ହଳଦାବସନ୍ତ ସଞ୍ଚାଣକୁ ଦେଖି ବିଜୁଳି ବେଗରେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଯାଏ । ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଦୁର୍ବଳର ଏହି ଦ୍ରୁତଗତିଶୀଳ ଧାବନରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନ ଥାଏ, ଥାଏ ଭୀତି ଓ ଆଶଙ୍କା । କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଦ୍ରୁତତର ଗତିରେ ଖାଦ୍ୟଲୋଭୀ ସଂଗ୍ରହଣ ଗତିକରି ଚଞ୍ଚୁ ପ୍ରସାରଣ ମାତ୍ରେ ଆସନ୍ନ କରଗତ ଶିକାର ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଗତି କରେ । ତାର ହେମବର୍ଣ୍ଣ ପୁଚ୍ଛକୁ ଚଞ୍ଚୁ ବିସ୍ତାର କରି ସଞ୍ଚାଣ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନ କରୁଣୁ ଶିକାର ଅଳ୍ପକେ ଖସିଯାଇ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରେ ।" (୭) ସେହିପରି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପଛରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଧାବମାନ । ଏ ଚିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ । ଓଭିଡ଼୍‌ଙ୍କ ମୂଳ କାବ୍ୟରେ ଏହି ଚିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ—'...and as love urges him on, he follows her steps with hastening pace As when the grey-hound has seen the hare in the open field, and the one by the speed of his legs pursues his prey, the other seeks her safety,the one is like as if just about to fasten on the other, and now, even now, hopes to catch her, and with nose outstretched plies upon footsteps of the hare. The other is in doubt whether she is caught already and is delivered from his very bite, and leaves behind the mouth just touching her. And so is the God and so is the virgin he swifts with hopes, she with fear.' (୭) ଠେକୁଆ କୁକୁର

(୭) ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା—ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୧୫ଶ ସଂସ୍କରଣ—ପୃ ୫୪ ଓ ୫୫
(୭) ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ—ପୃ ୫୭ ଓ ୫୮ ।

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ପରିବର୍ତ୍ତେ ରାଧାନାଥ ଯେ ହେମାଙ୍ଗ ବିଳାସୀବସନ୍ତ ଓ ସଞ୍ଚାଣର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଏଥିରେ ଇଂରାଜୀ କବି Pope ଙ୍କ 'Windsor Forest'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଅପ୍ସରୀ କନ୍ୟା Lodona ଛଳରେ Panଙ୍କ ଅନୁଧାବନକାଳୀନ ଚିତ୍ରକୁ କପୋତ ପଛରେ ଈଗଲର ଅନୁଧାବନ ଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ପୋପଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇଛି ।

'Not so swift the trembling doves can fly,
When the fierce eagle cleaves his liquid sky.
Not half so swifty the firce eagle moves
When through the clouds he drives the trembling doves.'

କିନ୍ତୁ 'ଉଷା' କାବ୍ୟରେ ଦୌଡ଼ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଜୀବନବିରାଗୀ ନୈତିକ ଅବସାଦର ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନଲୁବ୍ଧ ପ୍ରବଳ ସମ୍ମୋହର । ଉଷାପ୍ରୀତିମୁଗ୍ଧ ବହୁ ରାଜକୁମାର ସର୍ତ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ମାଣିକ୍ୟସ୍ତମ୍ଭ ପାଖରେ ମୁଣ୍ଡ ଲେଟାଇ ଦେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଉଷା ପ୍ରତି ପାଠକମନରେ କୁତ୍ରାପି କ୍ରୋଧ ଜାତ ହେଉନାହିଁ । କାରଣ ଉଷା ଜୟନ୍ତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ରାଧାନାଥ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନ ପଛରେ ଦୈବୀ ଅଭିସମ୍ପାତ ଜନିତ ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତିକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ପାଠକ ମନରେ ବରଂ ଅଧିକ ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟର ଦୌଡ଼ ଓ 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ଦୌଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଅନିଚ୍ଛାର, ଅପରଟି ଐଚ୍ଛିକ ଆସକ୍ତିର । ପତଙ୍ଗ ଅଗ୍ନିରେ ଝାସ ଦେଲପରି ଉଷା ରୂପଲୋଭୀ ଅଭିଶପ୍ତ ବୀର ରାଜପୁତ୍ରମାନେ ଉଷା ରୂପାନଳରେ ଝାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୂରରୁ ସେ ଶୀତଳ ଚନ୍ଦ୍ରପରି ସୁନ୍ଦର ହେମବରଣୀ, କିନ୍ତୁ ଛୁଇଁବା ମାତ୍ରେ ଅନଳପରି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତା । ଉଷା ଚରିତ୍ରର ଏହି ଅନନ୍ୟ ପୁରୁଷସୁଲଭତା ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାଠାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉଷା ଓ ଜୟନ୍ତର ଆକସ୍ମିକ ଯୋଗାଯୋଗ ପୂର୍ବରୁ ରାଧାନାଥ ପରିବେଶ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଚମତ୍କାର କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମୃଗୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଷା ଝିଲ୍ଲୀ ଝଙ୍କାରିତ ମହାରଣ୍ୟରେ ଉପଗତା । ସେହି ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଜଳାଧାରରେ ପଦ୍ମ

ଓ ନୀଳଳଙ୍କ ଲୋକଲୋଚନର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣର ରଜତରେ ଏହି ସରସୀର ଜଳ ପାଣ୍ଡୁବର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି ପାଣି ଶିଉଳୀର ଫୁଲରେ ନୀଳ ଜଳରାଶି ତାରକିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଠାଏ ଠାଏ ନୀଳକଇଁ କ୍ରୀଡ଼ାରତା ପ୍ରେମଶୀଳା ନବବଧୂର ପ୍ରେମପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୌରଭ ବିତରଣ କରୁଛି । ଧୀର ପବନରେ ଦୂରରୁ ଶବରୀର ସ୍ୱନ ଭାସିଆସୁଛି—ସତେ ଯେପରି ତାହା ଏହି ଏକାନ୍ତ ନିଭୃତ ସ୍ଥାନରେ ବାସକରୁଥିବା ଜଳଦେବୀଙ୍କର କଙ୍କିଣୀ ସ୍ୱନପରି ମଧୁର ଓ ପ୍ରାଣୋଲ୍ଲାସକ । ମୃଗୟାରତ ଉଷା ମନରେ ଆଦ୍ୟ ଅନୁରାଗରେ ପ୍ରଥମ ସମ୍ମୋହ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏ ପରିବେଶ ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା ଅତି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

ଉଷା ଓ ଜୟନ୍ତ ମନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅଦର୍ଶନଜନିତ ପ୍ରଥମ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଜୟନ୍ତ ହୋଇଛି ଉଷା ପ୍ରଣୟପ୍ରାର୍ଥୀ । ସେ ନେଣୁ ଦୌଡ଼ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଉପଗତ । ଆଗନ୍ତା ପ୍ରଭାତରେ ହେବ ସେଇ ଉତ୍ସାବହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ବନାଙ୍ଗୀ ସ୍ରୋତର ଜଳଭଉଁରି ପରି ରାତିସାରା ଜୟନ୍ତ ଚିନ୍ତାକୁଳ । ସ୍ରୋତର ଜଳାବର୍ତ୍ତ ସହିତ ଚିନ୍ତାକୁଳତା ରାଧାନାଥୀ ରୂପକଳ୍ପନାରେ ଏଠାରେ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଭାତର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାଧାନାଥୀ ପରିକଳ୍ପନାର ଆନୁଯାତିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଉଷାକାଳୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣରେ ଶ୍ୟାମଳ ପର୍ବତଗୁଡ଼ିକ ରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି; ସତେ ଅବା ସେମାନେ ମୟୂରକଣ୍ଠୀ ବସନ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି । ଶ୍ୟାମଳ ଓ ଲାଲର ଏହି ମିଶାମିଶି ରଙ୍ଗକୁ ମୟୂରକଣ୍ଠର ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଏ ଚିତ୍ର ଚେତନା ଅତି ଯଥାର୍ଥ (accurate) ମନେହୁଏ । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଆକାଶକୁ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିବା ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଶ୍ୟାମଳ ପର୍ବତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଆକାଶରୁ ଲମ୍ବିତ ନୀଳ ଓ ତରଙ୍ଗାୟିତ ସମୁଦ୍ରର ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଫଳରେ ନୀଳ ଝଳଝଳ ଏହି ପର୍ବତମାଳା ମନରେ ସମୁଦ୍ରର ସ୍ମୃତି ଜାଗରୂକ କରୁଅଛନ୍ତି । [ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ କହିବାକୁ ଲୋଭ ହୁଏ ଯେ, କୋରାପୁଟ ଠାରୁ ଜୟପୁର ଯେଉଁମାନେ ମଟର ଗାଡ଼ିରେ ଯାଇଥିବେ ସେମାନେ କିଛିଟା ଅଦୂରରେ ଆକାଶରୁ ଏକ ନୀଳହ୍ରଦ ଓହଳି ପଡ଼ିଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ

କରଥିବେ]। ପୁଣି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ଦଳଦଳ ଶୁଭ୍ରହଂସପନ୍ତି, ଉଦୟ ସୂର୍ଯ୍ୟର କିରଣରେ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ । ଏହିପରି ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ଯାଦି ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପୀଠ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି । କୁରୁପୁର ତୋରଣ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନୀଳ ପତାକା ସମୂହ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଉଷ୍ଣ ପ୍ରାତଃସମୀରରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପୀଠ ପ୍ରଥମାପଦା କ୍ରମେ ଲୋକାରଣ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ପ୍ରାସାଦର ପାରାବତ ଓ ଅଳନ୍ଦମାନଙ୍କରୁ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଦେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସୁକ ଭାବରେ ଗୃହିଁ ରହିଛନ୍ତି । ବାତାୟନ ଫାଙ୍କରୁ ନାରୀମାନଙ୍କର ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରୂପପ୍ରାଣ କବି ରାଧାନାଥ ଏକ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ପ୍ରତିମା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

'ବାତାୟନ ହେଲ ଲଳନା ଲୋଚନେ କୁବଳୟିତ ।'୮ । ନୀଳକଇଁର ରୂପଚେତନା (image) ଭିତରେ ରାଧାନାଥ ନାରୀମାନଙ୍କ ନୀଳ (କୃଷ୍ଣ) ଭୂରୁ ଓ ନୟନ-ଲୋଚନକୁ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ପ୍ରଥମାପଦାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁରୁରାଜା ସଦଳବଳେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶିଶିରସ୍ନାତ ପଦ୍ମଫୁଲ ମୃଦୁ ବାତରେ ଯେପରି ଧୀରେ ନଇଁଯାଏ, ଅଶ୍ୱପୃଷ୍ଠରୁ ଅବତରଣ କରି ଜୟନ୍ତ ସେହିପରି ବିନମ୍ର ସହକାରେ ରାଜା କୁରୁଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇଲେ । ୯ । ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ସମଗ୍ର ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ମନୋଜ୍ଞ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ-ଓଭିଡ଼୍‌ଙ୍କ ମୂଳ କାବ୍ୟର ଆପଲ୍‌ର ଗଡ଼ିଯିବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଚକ୍ର ଗଡ଼ ଗଡ଼ ଯିବା ଦୃଶ୍ୟ ପରି- କଳ୍ପନା ଅସମଞ୍ଜସ ମନେହୁଏ । ଆପେଲ୍‌ର ବର୍ତ୍ତୁଳତା ସହିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ମର କଠିନ ବନ୍ଧୁରତାର କିଛି ସାଦୃଶ୍ୟ ନଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ଶାରଦୀୟ ମେଘ କୋଳରେ ତାରକାର ଲୁଚକାଳି ସହିତ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାର କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବାରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଅତିରିକ୍ତ ରୂପପିପାସାଜନିତ ଏ ଭ୍ରାନ୍ତି ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ହାନ କରିନାହିଁକି ?

---

୮ । 'ଉଷା'—ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃଷ୍ଠା ୯୯
୯ । 'ଉଷା'—ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃଷ୍ଠା ୯୯

'ଉଷା' କାବ୍ୟର ଉପସଂହାରରେ ଉଷା ଓ ଜୟନ୍ତର ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ କାରୁଣ୍ୟଭରା ଗୈରିକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବର ଓ ବର-ବଧୂ ଜଳରେ ଶାୟିତ । ନିବାତ କାନନର ତରୁପତ୍ରରୁ ଯେପରି ଶିଶିରବିନ୍ଦୁ ଝରି ପଡ଼େ, ସମବେତ ଜନତା ସେହିପରି ନୀରବରେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଜଳରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗମାତ୍ରେ ଚିତାଗ୍ନି ଜଳିଉଠିଲା ଓ ତାର ଅଗ୍ନିଶିଖା ବାଳସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମାକୁ ମଧ୍ୟ ଟପିଗଲା । ଚିତାଗ୍ନି ଶିଖାରେ ଗିରି-ଆକାଶ ରକ୍ତାୟିତ ହୋଇଉଠିଲା ଏବଂ ବାତ ଆଘାତରେ ଅଗ୍ନିଶିଖା ସର୍ପର ଫଣା ପରି ଦୋହଲିବାକୁ ଲଗିଲା । ପବନର ସୁ'ସୁ' ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ସତେ ଯେପରି ଗିରି କାନ୍ଦି ଉଠୁଥିଲା । ଝିଲ୍ଲିର ଝଙ୍କାର ପୁଣି ସେ ଦେହକୁ ଆତୁର ଭୟଙ୍କର ଓ କରୁଣ କରି ଦେଉଥିଲା । ୧୦ । ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଅଶ୍ରୁସଜଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ରାଧାନାଥୀ ଚିତ୍ରଚେତନାର ଏହି ପାର୍ଘତା ବେଶ୍ ଶାଣିତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ମନେହୁଏ । ସାପର ଫଣା ସହିତ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଅଗ୍ନିଶିଖାର ଏକ ଚମତ୍କାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଅଧିକ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିପାରିଛି । ଏ ପରିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ର ଅତି ଉଜ୍ଜଳ, ଧାର ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ବାଳସୂର୍ଯ୍ୟର କିରଣ ଓ ଝିଲ୍ଲିର ଝଙ୍କାର ପରି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକ ଅର୍ଗଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଚିତ୍ର ଦୁଇ ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରିହେଉନାହିଁ । ଏ ସବୁ ଚିତ୍ର ଯେ ଆଧୁନିକ ପାଠକର ବୌଦ୍ଧିକ ମନକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ— ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ପରିବେଶର ସାନ୍ଦ୍ରତାକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିବାରେ ଏ ଚିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଉପମା-ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଏ ଚିତ୍ରରେ ଉଷ୍ମତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ଅଧିକ ନାହିଁ । ଏହିପରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରୁ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

---

୧୦ । ସମବେତ-ଜନ-ନୟନୁ ଝରିଲା ନୀରବେ ନୀର
ନିବାତ କାନନେ ପ୍ରାତେ ତରୁ-ପତ୍ରୁ ଯେହ୍ନେ ଶିଶିର ।
× × ×
ରଜନୀର ଗର୍ଭ ଉଜଳି, ଉଜଳି ଦିଗ-ଗଗନ
ଫଣି-ଫଣା ପରି ବାତେ ଦୋହଲିଲା ଚିତା ବହ୍ନ ।
ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃଷ୍ଠା ୧୦୯

ମେହେରସାହିତ୍ୟରେ ମାନବବାଦ

ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବବାଦର ବିବର୍ତ୍ତନ, ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି—

ମାନବ ମହିମା, ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ମାନବଚରିତ୍ରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ସ୍ୱରୂପ, ମାନବ ହୃଦୟର ଦ୍ୱୈତସତ୍ତା, ଆବେଗ, ପ୍ରେରଣା, ସ୍ନେହ, ମୈତ୍ରୀ, କରୁଣା, ତିତିକ୍ଷା, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଆଦିକୁ ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ମାନବିକତାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଜୀବନପ୍ରତି ଯେଉଁଠି ଅନୁରାଗ ଅସୀମ, ଆସ୍ଥା ଅତୁଟ, ସେଠାରେ ହିଁ ମାନବିକତାର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର renaissance ବା ଜ୍ଞାନର ବିପ୍ଳବ ଓ ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ପରେ humanism ବା ମାନବଧର୍ମ ନାମକ ନବଭାବର ଉଦୟ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ଆଶାବାଦ, ମଣିଷର ଉଚ୍ଚ ଚରିତ୍ରବଳ ଓ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ସୁବିମଳତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଏହା ପରେ ପରେ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରାକ୍କାଳରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ । ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବ ପ୍ରୀତି, ମାନବିକତା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଏହି ନବଭାବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ସୂଚିତ ହେଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଅମର ଗ୍ରନ୍ଥ (classics) ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମାନବ କଲ୍ୟାଣକର ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଧର୍ମର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ଶାସନ ଓ ଅପପ୍ରଚାର ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ, ଜାଗତିକ ସର୍ବ ବିଷୟର କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ମାନବ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ମାନବିକତାବାଦର ବିଶେଷତ୍ୱ ରୂପେ ଗୃହୀତ ।

୧—ପାରତ୍ରିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଐହିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ମମତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏବଂ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ସ୍ୱତଃବିକଶିତ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଉଦାର ଓ ମାର୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର ଧର୍ମ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଧର୍ମାଧୀଶ-ମାନଙ୍କର ଯଥେଚ୍ଛାଶାସନ ଓ ରାଜାର ଅପଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସର୍ବପ୍ରଥ,ମ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ପ୍ରତି ଚନ୍ତାନାୟକ ରୁଷୋ (Rousseau) ହିଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କହିଲେ " Man is born free, but every where he is in chains." ପରାଧୀନତାର ହୀନ ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରି, ଆତ୍ମାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସଙ୍କୋଚନରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଉନ୍ନତିକାମୀ ହେବା ହିଁ ରୁଷୋଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ୧୭୮୯ ର ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ, ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ମଣିଷର ବିଜୟ ଦୁନ୍ଦୁଭି ପାଇଁ ନୂତନ ଏକ ମାନବବାଦର ଶୁଭସଂକେତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହା ପରେ ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର କବି Wordsworth ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ସମ୍ମାନ ଘୋଷଣା କଲେ ।

"Thanks to the human heart by which we live,
Thanks to its tenderness, its joys and fears."

ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ମାନବିକତାର ଉଦୟ ବହୁ ଆଗରୁ ସଂସାଧିତ ହୋଇଅଛି । ସୁଖୀ, ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ମାନବ-ସମାଜର ସନ୍ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବୈଦିକ ଋଷି କଣ୍ଠରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ସୂକ୍ତ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଅଛି ।

ଜଗତର ଆନନ୍ଦ ଓ ମାନବଗୋଷ୍ଠୀର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଉପନିଷଦ୍-କାର ମାନବିକ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ଗାନ କରିଛନ୍ତି—

"ଯଶୋ ଜନେ ଅସାନି ସ୍ୱାହା
ଶ୍ରେୟାନ୍ ବସ୍ୟ ସୋହସାନି ସ୍ୱାହା"

[ତୈତ୍ତିରୀୟ ଉପନିଷଦ୍]

କାବ୍ୟଯୁଗରେ ପୁରାଣକାର ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ହୃଦୟ ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟାଧର ଆସୁରିକ କ୍ରିୟାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଏବଂ ସେ ଶ୍ଳୋକ ଆକାରରେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଥିଲେ ତାହା ଦୁଷ୍ଟ ନଷ୍ଟ ମଣିଷକୁ ଶୁଭର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ।

ଉକ୍ତ ଶ୍ଳୋକରେ କବିର ଦରଦୀ ହୃଦୟର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାନବିକତାର ପରିପ୍ରକାଶ ରୂପେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ମଣିଷର ପ୍ରାଣରେ କାରୁଣ୍ୟର ଲହରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ହିଂସା, ରକ୍ତପାତ ଓ ଧ୍ୱମପରିଣାମ ଦେଖି ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ୍ ଭୀଷ୍ମ ମାନବିକତାର ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମହିମା ଗାନ କରି ଧର୍ମବୀର ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ଗୁହ୍ୟଂ ବ୍ରହ୍ମ ତଦିଦଂ ବ୍ରବୀମି
ନ ମାନୁଷାତ୍ ଶ୍ରେଷ୍ଠତରଂ ହି କିଞ୍ଚିତ୍ ।"(ଶାନ୍ତିପର୍ବ)

ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ଧର୍ମବିଜୟ ମଣିଷସମାଜ ପାଇଁ ନ୍ୟାୟ ଆଉ ସତ୍ୟର ମହିମା ଗାନକରି ମଣିଷ ଜୀବନର ଗତିକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ କରିଥିଲା । ତହୁଁ କବି ତା ପରଠାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବ ସମାଜ ପାଇଁ ସେହି ଧର୍ମର ମହିମା ଗାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମହାମାନବ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜୀବନ ଯେପରି ପିତୃଭକ୍ତି, ପତ୍ନୀପ୍ରେମ, ଭ୍ରାତୃସ୍ନେହ, ପ୍ରଜାରଞ୍ଜନ, ସତ୍ୟାନୁରାଗ, ଓ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ପ୍ରଭୃତି ମାନବିକ ଭୂୟୋଦର୍ଶୀ ଗୁଣାବଳୀରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ, ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସତ୍ୟାଦର୍ଶ, ଧର୍ମନିଷ୍ଠା ଆଦିର ମହତ୍ତ୍ୱରେ ଉଦ୍ଧୁର୍ଗ । ଉଭୟେ, ବାଲ୍ମୀକି ଓ ବ୍ୟାସ, ସତେ ଯେପରି ମାନବିକତାକୁ ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏହି ଦୁଇ ମହତ୍‌କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଧର୍ମବିପ୍ଳବ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ସେ ସମସ୍ତ କେବଳ ମାନବିକତାକୁ ଉନ୍ନତ କରିବାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ବୁଦ୍ଧଦେବ ମଣିଷଜାତି ପାଇଁ ଯେଉଁ ମହାର୍ଘ ସନ୍ଦେଶ ଦେଲେ ତାହା ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଅଛି । ତାଙ୍କର ଶତାଧିକ ଜାତକର ପ୍ରାଣନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ମଣିଷର ମହିମାଗାନ, କମ୍ୱା ପଶୁପକ୍ଷୀର କାହାଣୀ ଛଳରେ ମଣିଷ ଜାତିକୁ ମହାନୁଭବ ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରଦାନ । ଜାତକକଥା ଏବଂ ଧମ୍ମପଦ ମଣିଷ ଜାତିର ମଙ୍ଗଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିସାବରେ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ବାଇବେଲର ଅସଂଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସେହି ବାଣୀର ଉଦାର ଘୋଷଣା ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ ।

ତେଣୁ ଆମର ପୁରାଣ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ପ୍ରଚାରରେ ମନ୍ଥର ଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟଯୁଗ ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଯେଉଁ 'ରେନେସାଁ' ଦେଖାଦେଲା ତାହାହିଁ ଏହି ମାନବବାଦର ଘଣ୍ଟାକୁ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ କରିଥିଲା । ଆଶାବାଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଉପରେ ଏ ସମୟରେ ଅଧିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆରୋପିତ ହେଲା । ଏ ଶତାବ୍ଦୀର କବି Swin Burne ମାନବର ମହତ୍ତ୍ୱ ଘୋଷଣା କରି ଗାନକଲେ—

Glory to man is the highest
For man is the master of things.

ଦାର୍ଶନିକ Comte ଜୀବନ ପାଇଁ ଶୃଙ୍ଖଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ଧ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାନରେ ଉଦାର ମାନବିକତାର ଧାରଣା ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ ।

ମାନବସେବାଧର୍ମରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରା ପୁଷ୍ଟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ବିହାରୀଲାଲ ଲେଖିଥିଲେ —

"ମାନୁଷେ ଆମର୍ ଭାଇ ବଡ଼ ପ୍ରିୟ ଧନ
ମାନୁଷେ ମଙ୍ଗଲ କର ସଦା ଅନୁକ୍ଷନ ।"

ମାଇକେଲ୍ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରି ଋଷିପ୍ରାଣ ମଧୁସୂଦନ ମଧ୍ୟ ନିଜର କାବ୍ୟ କବିତାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ମାନବ କଲ୍ୟାଣର ସ୍ୱର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବତ୍ର ସେ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ମାର୍ଜିତ ପବିତ୍ର ଜୀବନଯାପନର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ମଣିଷର ପତନ ନାହିଁ, ସ୍ଖଳନ ନାହିଁ, ବୃତ୍ତି ଧର୍ମବିଷୟୀଭୂତ କରୁ ନାହିଁ—ସେ ଖାଲି ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ,ଆଲୋକର ଯାତ୍ରୀ । ମଧୁସୂଦନ କିନ୍ତୁ ମଣିଷକୁ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପରି ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ନିଗଡ଼ ଭିତରେ ବ୍ରହ୍ମଦର୍ଶୀ ମଧୁସୂଦନ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପରି—

"ଶୁନ ହେ ମାନୁଷଭାଇ
ସବାର ଉପରେ ମାନୁଷ ସତ୍ୟ
ତାହାର ଉପରେ ନାଇ ।"

କନ୍ତ୍ର ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ସଞ୍ଚାର କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତିକବିତା ତଥା କୃଷ୍ଣ-ରାଧାଲୀଳା ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟ ସମୂହରେ ଆମେ ଅଲୌକିକତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବିକ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଶୁଣି ମୁଗ୍ଧ ହେଉ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଣିଷ ଜୀବନର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ଉପରେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ କୌଣସି ଭାରତୀୟ କବି ତତ୍ପୂର୍ବରୁ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନ ଥିଲେ । ମଣିଷ-ଦେବତାର ଉପାସନାବାଣୀ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର ପ୍ରଧାନ ସ୍ୱରରୂପେ ଶୁଣାଗଲା ।

"ଶତେକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରେ ନାମେ ଶିରେ ଅସମ୍ମାନ ଭାର
ମାନୁଷେର ନାରାୟଣେ ତବୁଓ କରନା ନମସ୍କାର
ତବୁ ନତ କରି ଆଖି ଦେଖିବାରେ ପାଓ ନା କି
ନେମେଛେ ଧୂଲାର ତଳେ ହୀନ ପତିତେର ଭଗବାନ ।"

(ଗୀତାଞ୍ଜଳି)

ମେହେରସାହିତ୍ୟରେ ମାନବିକତାର ଆବେଦନ –

ଗଙ୍ଗାଧର ମଣିଷର ସେଇ ହାସ ଅଶ୍ରୁ, ଶାଣିତ ଅନୁଭୂତି, କ୍ଷୋଭ, କ୍ଷମା, ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ଚିତ୍ର ସବୁକୁ ନିଜର କାବ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ତ୍ରୁଟିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିନାହାନ୍ତି—ସତେଯେପରି ମଣିଷର ଚଳାବାଟରେ ଅଶୁଭର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆତ୍ମିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଅପଚୟ ଓ ଅଧଃପତନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ; ମଣିଷ ଖାଲି ଆଲୋକର ଯାତ୍ରୀ, ମୈତ୍ରୀ ଓ କରୁଣାର ଅବତାର, ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଓ ନିତିକ୍ଷାର ଉପାସକ । ଜୀବନ ପାଇଁ ଯାହା ବା ଦୁଃସମ୍ଭାବନା ଆସେ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମତରେ ତାହା କେବଳ ନଷ୍ଟଗ୍ରହର ପ୍ରଭାବ । ସେହି ଦୁଷ୍ପ୍ରବୃତ୍ତିରାଜିକୁ କାଟି ମାନବତ୍ୱର ଚରମ ଘୋଷଣା 'କୀଚକ ବଧ'ରେ କରିଛନ୍ତି । କୀଚକର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୈବିକ ଲାଳସା ଓ କାମନା ପ୍ରତି କବିର ସହାନୁଭୂତି ନାହିଁ, ସ୍ୱୀକାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାକୁ ବୃକ୍ଷଶାଖାରେ ପ୍ରତିହତ କରି ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ମଧ୍ୟ କବି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବା ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାର ମୃତ୍ୟୁରେ ହୋଇଛନ୍ତି ଆତ୍ମହରା ।

ସମଗ୍ର ମେହେରସାହିତ୍ୟକୁ ଧ୍ୟାନକଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ଏହା ମାନବିକ ଅଶ୍ରୁ, ଆବେଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି, ମଣିଷପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ସମବେଦନଶୀଳତା କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅମର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ହୋଇପାରିଅଛି । ଇଂରେଜ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିର ରୂପବିଭବ, ଚିରନ୍ତନତା ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତାରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସତ୍ତା ଅନୁଭବ କରି ମଣିଷର ଆତ୍ମା ସହିତ ପ୍ରକୃତି ଆତ୍ମାର ମିଳନ କାମନାରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଲିଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରକୃତି ବିପ୍ଳବର ଆଗ୍ନେୟ ଶପଥ ଶୁଣାଇଛି ଏବଂ କବିଙ୍କୁ ନିଖିଳ ଆତ୍ମାର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଭୋର କରିଛି । ବାଇରନ୍ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଦମ୍ୟ ସ୍ପୃହା ଏବଂ ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼୍ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ କ୍ଳାନ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ ସମ୍ବେଦନା, ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଆଶ୍ରୟ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ପ୍ରକୃତିର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ଗାନ, ସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଅରୂପ, ଅଖଣ୍ଡ ଈଶ୍ୱରର ସତ୍ତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ମଣିଷ ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ସହଯୋଗ ଓ ଏକାତ୍ମକତା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଆମର ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନର ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପୁରୁଷକୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ପରେ ଦ୍ୱୈତବାଦୀମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ପୁରୁଷ ଠାରୁ ତଫାତ୍ କରି ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା, ବିମୋହନତା ଏବଂ ଅଖଣ୍ଡ ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଶକ୍ତିର ଉଦାତ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ସମସ୍ତ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ତ୍ୱେ କବିମାନେ ଏଥିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ଆତ୍ମିକ ମର୍ମବୋଧର ନିକଷରେ ପ୍ରକୃତିର ମହନୀୟତାକୁ ମାପିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧାନ କଲେ ଏକ ମୁଗ୍‌ଧ ନାରୀ ପ୍ରାଣର ଉଚ୍ଛଳ ଆବେଗ, ଜୀବନକୁ ମୁଗ୍‌ଧ ବିଭୋର କରିବା ପାଇଁ ଏକ ସଖ୍ୟଭାବ । ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟ ରୂପର ଚିତ୍ରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାପ୍ୟ ସମସ୍ତ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚିଲିକା'କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ସେହି ବାହ୍ୟ ରୂପର ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧର କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟ ରୂପ [illegible]ନ କରି ନୀରବ ରହିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ମଣିଷ ଜୀବନ ସହ [illegible] ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସ୍ୱରୂପ

ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ତାଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଉର୍ଜ୍ଜସ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ରୂପର ଝଙ୍କାଳ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖ, ଅଶ୍ରୁ, ଅଭିଳାଷ, ଆଶାଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଜୟ ପରାଜୟରେ ସମଭାଗୀ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳା । ସୃଷ୍ଟିର ମହୋତ୍ସବରେ ଏଇ ପ୍ରକୃତି କେତେବେଳେ ଚଞ୍ଚଳା, କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅଶୁଭ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାନବର ଆବେଦନ୍ନ ଶପଥ ନେଇ ବିଦ୍ରୋହ ମୁଖର । 'ଲତା ଲୂତା-ତନ୍ତୁ ରୂପ··· ତର୍ଜନ' ।

[୧ମ ସର୍ଗ, ତପସ୍ୱିନୀ]

ଏହି ପ୍ରକୃତି ପୁନଶ୍ଚ କେତେବେଳେ ସମାନୁଭବୀ ସଖୀ ପରି ବଶମ୍ବଦ, କେତେବେଳେ ସଖୀପରି ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରତ, ଗୁରୁପରି ଉପଦେଶ-ରତ ମଧ୍ୟ । କେତକୀ ପରି ପଦ୍ମିନୀ ମଧ୍ୟ ସୀତାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛି—

'ଅଧିକ ହେବ କାନ୍ତ ପ୍ରେମାନୁରାଗ·····ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗୁଣ'

ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣରେ ମଣିଷସୁଲଭ ଏହି ଅନୁଭବର ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବି ଏତେ ସାର୍ଥକତାର ସହିତ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ମଳୟ ଆବାହନ'ରେ ପ୍ରକୃତିର ମାନବ ସହିତ ସଖ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଚିତ୍ର ଅତି ମଞ୍ଜୁଳ । ଗଙ୍ଗାଧର ଉକ୍ତ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକ ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ ସଖା ସହିତ ସମାସୀନ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମନକଥା ଏହି ମଣିଷମାନ୍ୟ ବନ୍ଧୁ ନିକଟରେ କହିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛି ମଳୟ । ତାକୁ ସାଧୁମିତ୍ର ରୂପେ କବି ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନିଜର ସବୁ ଆବେଗ, ଅଶ୍ରୁ, ଯାଚଞ୍ଚା ତା ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଠାରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଅଗାଧ-ଠିକ୍ ସାଧୁ ଲୋକଠାରେ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ଯେପରି ଅଟଳ ଥାଏ ।

'ମହିମା' କବିଙ୍କର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ସମୀକ୍ଷଣରେ ମାନବଜାତିର ମହିମାବୋଧ ପାଇଁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚେତାବନୀ । ବହିଃପ୍ରକୃତିର ଉଦାରତା ଓ ବିପୁଳତାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ କବି ଆତ୍ମହରା ଏବଂ ବିସ୍ମୟ-ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ମଣିଷଜାତିକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଆହ୍ୱାନ କାମ୍ୟ ଓ ରମ୍ୟର । ମହତ୍ ଜନର ପରୋପକାର ହେଉଛି ପୁଣ୍ୟମୟ ବ୍ରତ—ଏ ଶିକ୍ଷା

ଆମେ ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ହିମାଳୟର ହିମବାହ, ମରୁଭୂମିର ପାଦପ, ପଦ୍ମ, ଚନ୍ଦ୍ରଧାପ (ଆତ୍ମବାଣୀ) ଆଦି ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିନିଧିଠାରୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥାଉ । ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ଦେଶପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲେଖ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ ପ୍ରାଣବାନ୍ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଫଳରେ କବିଙ୍କର ମାନବପ୍ରୀତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ମନୁଷ୍ୟତାର ପରିକାଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ବ୍ୟାକୁଳତା ଉଦ୍ଭଳ ହୋଇଉଠିଅଛି ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର କେବଳ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣରେ ମାନବିକତାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନରେ ନୀରବ ରହି ନାହାଁନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଚିତ୍ରଣରେ ଏହାକୁ ଶୀର୍ଷ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରି ମାନବିକ ମହତ୍ତ୍ୱ-ବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ମାନବିକତାର ଆବେଦନ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗତି-ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ଅବତାରଣା ସହିତ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସମନ୍ୱୟ ଗଙ୍ଗାଧରସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଅଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଅନୁକମ୍ପା, ବାଲ୍ମୀକି, ସୀତା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଅତିମାନବିକ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏମାନେ ଦେବତ୍ୱର ନିର୍ମୋକ ଫିଙ୍ଗି ସାଧାରଣ ମଣିଷସ୍ତରକୁ ଅବତରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଅନୁରୋଧରେ ସୀତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ନେଇ ନିଜର ଦୁର୍ନୀତିକଥା ଭାବିଲାବେଳେ ବିକଳ ଓ ଆକୁଳ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ମମତାବୋଧ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟିଛି ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ମାନବିକତା ଓ ଅତିମାନବିକତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଅନୁକମ୍ପା ଆଶ୍ରମଗୃହିଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ସୀତା ଦର୍ଶନରେ ଦେଖାଦେଇଛି ମାତୃତ୍ୱର ସ୍ପନ୍ଦନ । ସନ୍ତାନବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ସେ ଅଧୀର । ସୀତାଙ୍କ ସୁଖ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ମାଆପରି ସେ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ଯତ୍ନ ନେଇଛନ୍ତି ।

'ଖାଆ ମା, ଖାଆ ମା, ମା ଘରେ ତୋର ଅଛିକି ଲାଜ
ଦୁହିଁରହିଛନ୍ତି ତୋତେ ତ ଏହି ସଖୀସମାଜ ।'

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କବିଚିତ୍ତର ମାନବିକତା-ବୋଧର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମାତୃହୃଦୟର ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସର୍ବକାଳୀନ

ଓ ସାଙ୍ଗଜନଙ୍କ ଏକ ଘଟଣା । ଏଥିରେ ଦେବତ୍ୱର ଅହମିକା ନାହିଁ, ପୂଜାପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ । ଠାକୁର ମନ୍ଦିରରେ ଦେବୀ ପାଖରେ ଭୋଗ, ନୈବେଦ୍ୟ ସମର୍ପି ମାନବ ଭାବରେ ବାଞ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରି ଫେରି ଆସିବାକୁ ହୁଏ । ଦେବୀ ଭୋଗ ପାଏନା, ଗ୍ରହଣ ବି କରେନା । ତା' କେବଳ ଗୋଟିଏ ଆଧିଭୌତିକ ଅନୁଭୂତି । କିନ୍ତୁ ମାଆ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୁଏ, ତା'ର ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇଁ ନିପୁଣ ଯତ୍ନ କରେ । ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରେ । ପ୍ରଥମ ଚରିତରେ ମାନବିକତା ସ୍ପର୍ଶ ଶୂନ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମାନବିକତାର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପିତୃତ୍ୱର ଆରୋପ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଦୟା, ସ୍ନେହ ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ଅବତାର । ଏପରିକି ଆଶ୍ରମର ନିର୍ବେଦ ବୃକ୍ଷଲତା ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ କବି ସହାନୁଭୂତି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ପ୍ରେମ, ଅନୁରାଗ, ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ଆଦି ଉଚ୍ଚ ମାନବିକ ଗୁଣରାଜିର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସପତ୍ନୀଭାବନା ନାରୀମନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ଶ୍ଚିନ୍ତା । ଏହି ଚିନ୍ତାର ଶିକାର ଜଗଦ୍‌ବନ୍ଦ୍ୟା ସୀତାଦେବୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମନରେ ଈର୍ଷା, କାତରତା, ଅସୂୟା ଆଦି ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁଷ୍ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖା-ଦେଇନି । ବରଂ ଅଭିମାନରେ ତାଙ୍କ ନାରୀପ୍ରାଣ ଉଦ୍‌ବେଳ ହୋଇଛି । ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଲୋକବାଦ । ପତିର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି କୃତପଶା ଭାଗ୍ୟବତୀ ନାରୀର ଭାତ୍ୟଲିପିକୁ ଆପଣାର କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଉଠିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଭାବରେ ଅଭିଶପ୍ତା ଓ ନିର୍ବାସିତା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୀତା ଅଯଥା ନିଜକୁ ଦୋଷାରୋପ କରିବାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅତିମାନବିକତାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ଏହି ଅଭିମାନ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ମାନବିକତାର ମହତ୍ତ୍ୱରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ହୋଇଅଛି । ହୁଏତ ଗଙ୍ଗାଧର ଆଦର୍ଶର ଅଖଣ୍ଡ ପୂଜାରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଏହି ଚରିତ୍ରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମଣିଷସୁଲଭ ଦିଗ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରଦତ୍ତ ନହୋଇଥିଲେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହେବାର ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ସୀତାଙ୍କର ମୋହ ପରେ ପରେ ତୁଟି ଯାଇଛି । ସେ ନିଜକୁ ଆତ୍ମର ଅପରାଧିନୀ ମନେକରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପତି ନ ଦେବାକୁ ସ୍ଥିର

କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଅଶ୍ରୁ, ଅଭିମାନ ଏଇଠି ସମାଧି ନେଇପାରିନି । ତଥାପି ସତ୍ତା ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ବାଞ୍ଛିତ ପତିପ୍ରେମ ପାଇଁ ଭରିରହିଛି ଅଭିମାନ, ଯେଉଁ ସ୍ୱାମୀ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସନ୍ତାନ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଜନନୀର ପରିଚୟ ଦେବେନାହିଁ । ପଚ୍ଚରିଲେ ଖାଲି କହିବେ 'ଆମେ ତପସ୍ୱୀ ଧନ' । ଏ ଅଭିମାନ ଦେବୀସୁଲଭ ନୁହେଁ ମଣିଷର ରକ୍ତମାଂସର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଏହା ଗ୍ରଥିତ ଓ ଜଡ଼ିତ । ପତିପ୍ରେମର ଉଦାର ମାନବିକତାରେ ଏହା ପ୍ରାଣବାନ୍ ଓ ବେଗବାନ୍ ।

'ତପସ୍ୱିନୀ' ଓ 'ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ'ରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ଚରିତ୍ର ବିପୁଳ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ମାନବିକତାର ଧ୍ୱନି ଉଦାତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପିତୃଗୃହ ଯାତ୍ରାବେଳେ କଣ୍ୱଋଷିଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ମାର୍ମିକ ଅନୁଭବର ଚିତ୍ର କବି ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଋଷି-ସୁଲଭ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ନୁହେଁ, ବରଂ ସଂସାରର ବନ୍ଧନ, ମାୟା, ମୋହ ମଧ୍ୟରେ ଘାରି ହୋଇ ରହିଥିବା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଗୃହସ୍ଥ-ପିତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ବଳତା । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ କାଳିଦାସପ୍ରତିଭାଠାରେ କବି ବହୁମାତ୍ରାରେ ଋଣୀ ଏବଂ ଏହି ଚରିତ୍ରର ମାନବିକ ଆବେଦନ କାଳିଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଛି । ଗେଟେ ଟେକନ୍ତ ହୋଇ ଏହି ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ତାରିଫ୍ କରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ତା'ର ଅନୁସରଣରେ ଆଦର୍ଶର ଅଖଣ୍ଡ ପୂଜା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ମଣିଷ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ସ୍ତରକୁ ଭେଦ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଶକୁନ୍ତଳା ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ଆହୁରି ଉଦାତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପରେ ଶକୁନ୍ତଳା ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇଛି । ନୂତନ ପ୍ରଣୟିନୀ ନୀରବରେ ଯେପରି ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ମନରେ ରଙ୍ଗର ମହଲ ତୋଳେ, ପ୍ରେମିକକୁ ପତିରୂପେ ପାଇବାକୁ ଦୋହଦ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନ ଓ ନିଗଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ଖୋଲିପିବାକୁ ମନ ତାର ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠେ, ଋଷିପାଳିତା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ମାନବିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟର ମନ୍ଥନ, ମନ ଓ ମନନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ପ୍ରୟାସ,

ଆଶ୍ରମଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଠାରୁ ଢେର୍ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ—ତାହା ଶକୁନ୍ତଳା ଚରିତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

'ଦରଶନ ଦେବେ ସତ, କିନ୍ତୁ ପଦ
ଦାସୀ ନ କରିବେ ପଦେ
ନାମେ ତପସ୍ୱିନୀ ଥାଇ ମରୁଥିବ
ଝୁରି ଏ ଆଶ୍ରମ ପଦେ ।'

ପ୍ରନଷ୍ଟ ଶକୁନ୍ତଳାର ହାବଭାବରେ ପଦେ ପଦେ ବହୁ ମାନବ-ସୁଲଭ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଦେଇଛି । ସଖୀମାନଙ୍କ ମନରେ ଶକୁନ୍ତଳା ପ୍ରତି ମମତା ଏବଂ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସ୍ୱାଗତ ସତ୍କାର ପାଇଁ ଆୟୋଜନ ଉଚ୍ଚ ମାନବିକତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଶ୍ରମର ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି ମାନବିକତାର ଚରମ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷଣକୋପୀ ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିବାର କଥା । ନିଜର ଅଭିଶାପକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେବାର ଉପାୟ ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ଅନସୂୟା, ପ୍ରିୟମ୍ୱଦା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଶକୁନ୍ତଳା ପାଇଁ କାକୁସ୍ଥତର ହୋଇ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ଦୁର୍ବାସା ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି ପତିର କୌଣସି ସନ୍ତକ ଥିଲେ ସେ ଚିହ୍ନି ପାରିବେ । ବେଶ୍ ତାହାହିଁ ଘଟିଥିଲା । ସେଇଠି ସଙ୍ଘର୍ଷର ଆରମ୍ଭ ଓ ସମାଧାନ; ନାଟକୀୟତାର ଉପକ୍ରମ ଓ ଉଦ୍‌ଯାପନ ।

କବିପ୍ରାଣର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ଶକୁନ୍ତଳା ପତି ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବା ପରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହି ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ପ୍ରତି ଠିକ୍ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ସୀତା ଚରିତ୍ରପରି ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ସହାନୁଭୂତିରେ ଶୀତଳ ହୋଇଉଠେ । ଅଥଚ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି କ୍ରୋଧ ଜାତହୁଏନି, ବରଂ ତାଙ୍କ ମମତା ଓ ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାତହୁଏ । କାରଣ ଅପଦେବତାର (ରାଗ, କ୍ରୋଧ, ଦ୍ୱେଷ) ଅଭିଶାପରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି ହରେଇ ବସିଥିଲେ । ଶେଷରେ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର ମିଳନ ବାସ୍ତବରେ ଅଶୁଭ, ଅତିଭୌତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାନବିକତାର ବିଜୟଘୋଷଣା । ଶାନ୍ତି, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଭକ୍ତି ଧୃତି, ତିତିକ୍ଷା, ମୈତ୍ରୀ ଆଦି ସପ୍ତମ ସର୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଗୁଣରାଜି (abstract qualities) ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ମାନବିକତାର ପରିପ୍ରକାଶ । ହିଂସା,

ଅସୂୟା, କୈତବତା ଓ ଦ୍ୱେଷଆଦି ଆସୁରିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅନୁପମ ଗୁଣାବଳୀକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଥିଲା । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଅସୁରମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜୟଯାତ୍ରା କରିବା ଅର୍ଥ ମାନବିକ ଗୁଣରାଜିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା । ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରେମ, ସ୍ନେହ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ସୁଖ ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ମର୍ମରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏସବୁ ମଣିଷ ଜୀବନର କାମ୍ୟ ବିଭବ । ଏହି ମାନବିକତା ମଣିଷକୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ସହସ୍ର ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ପୂତିର ସନ୍ଦୋହ ମଧ୍ୟରେ ଦିଏ ସ୍ୱର୍ଗର ସୁରଭି । ଜୀବନର ଭୂୟୋଦର୍ଶିତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅନୁଭୂତି—ଯାହାକି ପତନ, ସ୍ଖଳନ ଓ ତ୍ରୁଟି ପରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନପାଇଁ ହୁଏ ଅକ୍ଷୟ ଅନାମୟ ବିଭବର ଗନ୍ଧାଗାର ।

'କୀଚକ ବଧ'ରେ ଏହି ମାନବିକତାର ସ୍ୱରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଅଗ୍ନିସମ୍ଭୂତା ଦ୍ରୌପଦୀ ବା ଦ୍ରୁପଦ ରାଜକୁମାରୀ ସୈରନ୍ଧ୍ରୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅସହାୟତା କବିଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ସ୍ୱରକୁ କରୁଣ ଓ ଗମ୍ଭୀର କରିଅଛି । କାମାସକ୍ତ କୀଚକର ପାପପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରରେ ରଖିବାପାଇଁ ରାଜପ୍ରାସାଦର ପରିଚାରିକା ସୈରନ୍ଧ୍ରୀର ଆକୁଳତା ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ସମବେଦନା ଉଦ୍ରେକ କରେ । ପଞ୍ଚପତିପ୍ରାଣା ସତୀ ସୈରନ୍ଧ୍ରୀଙ୍କ ସତୀତ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି । ସେହି ଦେହ ଓ ମନ ଉପରେ ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କର ଅଧିକାର । ସେଠି ଷଷ୍ଠର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶର ପରିମାପକ । ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ମାନବ ଜୀବନ ପାଇଁ ମଙ୍ଗଳର ସନ୍ଧାନ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକୁଶଳତା । ହୁଏତ ସେଥିପାଇଁ କବି ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ମୌନ ପ୍ରତିବାଦକ ଭାବରେ ପୁରାଣ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଲମ୍ବନ କରି ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷପାଇଁ ଏକ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜୀବନ କାମନା କରି ଜୀବନର ଅଖଣ୍ଡତା, ସମଗ୍ରତା ଓ ଐକ୍ୟବୋଧ ଉପରେ କବି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଶୁଭର ସନ୍ଦେଶ ବା ଅଶୁଭ, ଅଭିଶାପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରି ମାନବିକତା-ବୋଧର ମହିମାମୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ସୁଶୋଭିତ କରିଅଛି ।

'ଇନ୍ଦୁମତୀ'ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଅଜଙ୍କର ବିଳାପ 'ରଘୁବଂଶ'ର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଅଧ୍ୟାୟ । ଜୀବନର ନିଃସାରତା ତଥା ପରିଣତିର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ

ଅନୁଭବ କରି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ କୃତଯଶା ରାଜା ଅଜ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଜ ଚରିତ୍ରର ଦେବତ୍ତ୍ୱ ଏହି ସ୍ଥାନରେହିଁ କବିକଳ୍ପନାର ମାନବିକତା-ସ୍ପର୍ଶରେ ମହାସ୍ଥାନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅଜ ମୃତା ରାଣୀଙ୍କ ଶବକୁ ସ୍କନ୍ଧରେ ବହନକରି ନେବା ଦୃଶ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରାଣରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଗଭୀର ମାର୍ମିକ ସମ୍ବେଦନା ଭରିଦେଇଛି ।

'ଇନ୍ଦୁମତୀ' କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର ହେଉଛି କରୁଣ ଓ ଏହାହିଁ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୃତାରାଣୀ ପ୍ରତି ସାଶ୍ରୁ ପ୍ରେମନିବେଦନ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ସେହେତୁ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଋତୁପରିବେଷଣ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର ଅନୁଶୀଳନରେ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥାପନରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତୃଏତ ଏହି ମାନବିକତାର ଆବେଦନ ସମାନ୍ତରାଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଉଷା କଯ୍ୟନ୍ତ'ର କାହାଣୀ ଠାରୁ ଏହାକୁ ଅଧିକ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଅନୁଭବଯୋଗ୍ୟ କରିପାରିଛି ।

'ଅଯୋଧ୍ୟା ଦୃଶ୍ୟ'ରେ ଭରତଙ୍କର ଭ୍ରାତୃନିଷ୍ଠା ମାନବିକତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବରେ ପ୍ରଦୀପ୍ତିମନ୍ତ । ପୁରାଣର ଅସଂଖ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭିତରୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ବାଛିବା ବାସ୍ତବିକ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପିତୃସତ୍ୟପାଳନ ଏବଂ ଭରତଙ୍କ ଭ୍ରାତୃଭକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏହି ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଅଯୋଧ୍ୟା ଦୃଶ୍ୟ' ଲିଖିତ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଉଚ୍ଚ ମାନବିକତାର ଅବତାର ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ହସି ହସି ବନବାସ ଦୁଃଖକୁ ସୁଖରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କୁଟିଳା ଜନନୀ କୈକେୟୀଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇନାହାନ୍ତି, ବରଂ ବନବାସ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ଋଷିସଙ୍ଗ ଲାଭ, ଆଶ୍ରମ ଦର୍ଶନ ଆଦି ଅନୁଭୂତି ଦେଇଛି ବୋଲି ସେ ଗର୍ବ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଆଦର୍ଶ ମହାଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ । ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ସେତେବେଳେ ଦୋଷୀକୁ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ କ୍ଷମା ଦେଇ ତାର ଆୟୁ କାମନା କରୁଥିଲେ, ଶତ୍ରୁକୁ ମିତ୍ର ମଣୁଥିଲେ । ଅଯୋଧ୍ୟାରୁ ସୁଖ, ସମ୍ପଦ, ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ଅପସୃତ ହୋଇଛି । କୈକେୟୀ-ଙ୍କର ଚେତନୋଦୟ ହୋଇଛି । ଧ୍ୱଂସର ଆହବ ଭିତରୁ ସେ କି ସମ୍ପଦ କି ବଡ଼ିମା ବା ଖୋଜିବସିବେ ?

'ଗଜନବରର ଶତଶତ ରାଣୀ ଯୁଝେ ·····ଜୀବନବଳଳ'
(ତପସ୍ୱିନୀ)

ଏହି ପ୍ରଧୂମିତ ଅନୁତାପାନଳ ହିଁ ମାନବିକତା । ଅଗ୍ରଜର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷମାଣ ଅନୁଜର ଯୋଗୀବେଶଧାରଣ ଏବଂ ନିରଳସ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନଯାପନ ଏଇ ଦେଶର ଆଦର୍ଶ ମାଟିବାଣୀ– ରୂପେ ଯୁଗେଯୁଗେ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱର ନିଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରୁଅଛି । ନିଷ୍ଠୁର ଜନନୀର ଗର୍ଭରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରତିମ ସନ୍ତାନ ଭରତର ଜନ୍ମ କେବଳ ମାନବିକତାର ମହମୀୟ ଓ ସର୍ବଯୁଗୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବରାଟ ରାଜରାଣୀ, ଜୀଚକର ଭଗ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ମାନବିକତାର ମୂର୍ତ୍ତି ଅବତାର; ନ୍ୟାୟ ଓ ସତ୍ୟର ସେବିକା । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ମଧ୍ୟ ସୀତାଙ୍କର ମହମୀୟତା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଅଛି । ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ଅଶୁଭ ମିଥ୍ୟା ଲୋକପାବାଦର ଭ୍ରୂକୁଟିରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ମାନବିକ ଓ ସାର୍ବଜମୀନ ଚିରନ୍ତନତାର ହୋଇଛି ବିଜୟ । 'ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ'ରେ ପ୍ରଣୟ ହିଁ ଜୀବ-ଧର୍ମର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସାମୟିକ ନିର୍ଯାତନା ଥାଇପାରେ, ବିଫଳତା ଥାଇପାରେ, ଅପଘାତ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ତାର ଚିରନ୍ତନତାର ବିଲୟ ନାହିଁ । ସାମୟିକ ନିର୍ଯାତନାର ନିକଷ ଭିତରେ ପ୍ରଣୟର ବିଜୟ ହେଉଛି ବାସ୍ତବିକ ମଣିଷପ୍ରାଣରେ ଅନାବିଳ ମାନବିକତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସନ୍ଦେଶ ।

ମେହେର-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମଚିତ୍ରରେ ସର୍ବତ୍ର ମାନବିକତାର ମହମୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି । ରାଧାନାଥ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମ- ଚିତ୍ରରେ ବାସ୍ତବିକତା ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ମାନବିକତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେଠି ଅଲଭ୍ୟ । ଜୈବବୃତ୍ତିର ସ୍ୱତଃ ବିକାଶରେ କାମର ନୈସର୍ଗିକ ତାଡ଼ନା ତଥା ସେହି କାମ ବା କାମନାରେ ବଶୀକରଣ ଓ ଧର୍ମଗତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତର ଆଦର୍ଶ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀର ଧର୍ମ । ଯେଉଁ ବୃତ୍ତି ସମାଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅପେକ୍ଷା ନ କରି ଫୁଟେ, ତାହା ଯେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯେତେ ସହଜ ହେଲେହେଁ ମାନବିକ ନୁହେଁ—ମାନବର ସମଗ୍ର ବୃତ୍ତିଗତ ତଥା ବିକଶିତ କ୍ରିୟା ଏହି ସମାଜର ଆଦର୍ଶରେ ନିୟମିତ' (ନବଭାରତ,

ଡିସେମ୍ବର ୧୯୩୯) । ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଗଙ୍ଗାଧର ସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଠି ତେଣୁ ଆମେ ପିତାକନ୍ୟାର ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ, ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ଲଙ୍ଘନ କରି ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକାର ପଳାୟନ, ପିତାର ଶସ୍ତ୍ରାଘାତରେ ପ୍ରେମୋନ୍ମତ୍ତ କନ୍ୟାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କିମ୍ବା ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅଭିସାରଲୀଳାର ଚିତ୍ର ପାଉନାହିଁ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଶୀର୍ଷାସନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ହେଉଛି ସେଇ ପ୍ରେମର ସରହଦ; ଚଳଣି ଓ ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ତା'ର ପରୀକ୍ଷା । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟର ସେହି ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପୌରାଣିକ ଗୃହାଣିରେ ମନ୍ତ୍ରମାନ୍ତ୍ରିତ କରି ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ରୁଚିକର କରିଅଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଫଳରୂପେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଇପାରେ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ତ୍ୟାଗପୂତ, ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର । ତେଣୁ ଏହା ଏକ ମହତ୍ତମ ମାନବିକତାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଫକୀରମୋହନ :
'ପୁଷ୍ପମାଳା' ଓ କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀ

'ପୁଷ୍ପମାଳା' ମୃତାପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ରଚିତ— ଏ କଥା କବି ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ରରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର କବିପ୍ରାଣର ଐକାନ୍ତିକ ଅନୁଭବ, ନିବିଡ଼ ପତ୍ନୀପ୍ରେମ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଏକ କରୁଣ ଲିପି । 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ର ଏହି ମୁଖବନ୍ଧ ସମସ୍ତ କବିତାର ଗୋଟିଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀ; ଅର୍ଥାତ୍ ଉକ୍ତ କବିତାଗୁଚ୍ଛର ସମସ୍ତ କବିତା କରୁଣ ରସାଶ୍ରିତ । ସବୁ କବିତା କବିପ୍ରାଣର କାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ପାଠକର ପ୍ରାଣରେ ଏକ ସମମର୍ମୀ ଅନୁଭବ ଓ ସମ୍ବେଦନାର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ କରେ ।

କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀ 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ର କବିତାଗୁଚ୍ଛ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବିତ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ ବା କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁଃଖର ପ୍ରତିଫଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ କବି ଯେଉଁ ସବୁ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଇତିହାସର ହେଉ ବା ସମାଜର ଚିତ୍ରହେଉ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ କବି ଅନ୍ତରର ଆଲେଖ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ ଦୁଃଖ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରେରଣା ଓ ନିୟାମକ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାର ଭୂମିକାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରିହେବ ।

ଫକୀରମୋହନ ୧୮୬୯ରୁ ୧୮୯୦ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇତିହାସ ଲେଖକ ଓ ପୁରାଣର ଅନୁବାଦକରୂପେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ 'ଭାରତବର୍ଷର ଇତିହାସ' (୧ମ ଭାଗ ୧୮୬୯, ୨ୟ ଭାଗ ୧୮୭୦), ରାମାୟଣର ଅନୁବାଦ (୧୮୭୯ରେ ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ ଆଦିକାଣ୍ଡ— ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ ୧୮୯୫), ମହାଭାରତର ଅନୁବାଦ (ଆରମ୍ଭ୧୮୮୩-ରୁ ୧୮୯୦ ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମହାଭାରତର କେତେକ ପର୍ବ ଅନୂଦିତ—କିନ୍ତୁ ଅପ୍ରକାଶିତ ; ୧୯୦୫ର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ଟିପ୍ପଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ, ଏତେବେଳକୁ ସମସ୍ତ ମହାଭାରତ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପିତ ହୋଇଅଛି) ଓ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ ଗୀତାର ଅନୁବାଦ (୧୮୮୫) କରିଛନ୍ତି ।

ଏସବୁ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେନି । କାରଣ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା-ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରି ସେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଏହି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଥମ ଝଲକ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୮୯୨ରେ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ' ରଚିତ । ରାଧାନାଥ ଏହି ସମୟରେ କାବ୍ୟ ପରେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ମଧୁସୂଦନ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କବିତାବଳୀ (୧ମ ଓ ୨ୟ) ଏବଂ ଛନ୍ଦମାଳା ରଚନା କରି ନିଜର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିସାରିଥାନ୍ତି । 'କୁସୁମାଞ୍ଜଳି'ର କେତେକ କବିତା ମଧ୍ୟ ୧୮୯୪ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ । ରାଧାନାଥ-ପ୍ରତିଭାର ଉଦ୍ଭାସ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହୀନପ୍ରଭ କରି ରଖିଥାଏ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରାମାୟଣ ଅନୁବାଦ, ମହାଭାରତ ଅନୁବାଦଆଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି-ନାହିଁ; କାରଣ ନିଛକ ଭାବରେ ସେସବୁ କେବଳ ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ'ର ରଚନାକୁ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣରୂପେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଓ ଅନବଦ୍ୟ । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ' ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀରେ ସମର୍ଥନ ଓ ଆଦର ଲାଭ କରିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେ । ପୁନଶ୍ଚ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ ନିର୍ଭୀକ ସୃଷ୍ଟି, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଜନର ଏହି ଆଦ୍ୟ କାଳରେ କେତେକଙ୍କ ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୯୩-୯୪ର 'ବିଜୁଳୀ' 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ'ର ବିବାଦ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ତେଣୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନାର ଭୂମିକାରେ ଏହି ସବୁ କେତୋଟି ତଥ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମିକ ବିକାଶ 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଗୀତିକବିତା' ହିସାବରେ ସମସାମୟିକ ଯୁଗର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ବିଚାର କଲେ ଆମେ 'ପୁଷ୍ପମାଳା'କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସୁନିରୂପିତ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବା ।

କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀ ହିଁ ପୁଷ୍ପମାଳାର ପ୍ରେରଣା—ଏ କଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଯାହାପାଇଁ କବି ଫକୀରମୋହନ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଆଦିର ଅନୁବାଦ କରୁଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଅନୁସ୍ୟୁତ ଏହି ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିଭା-ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗିକ ଆଶୀର୍ବାଦ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷର ଗଭୀର ଅନୁଭବରୁ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ଅନୁଭୂତି ଯେତେ ନିବିଡ଼, ଯେତେ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ହୁଏ କବିତା ଧ୍ୱନିପ୍ରବଣତାର ସ୍ୱର ବହନ କରି ସେତିକି ସୁନ୍ଦର, ନିଖୁଣ ଏବଂ ସାବଲୀଳ ହୁଏ । କବିତାସୃଷ୍ଟିର ଏ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକଥାକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଆମେ କବିପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ କରିବା । ଯେତେ ପୁରୁଣା ଓ ଶ୍ରୁତିବାଧକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ କଥା ଏକ ଚରମ ସତ୍ୟ ଯେ—'ବିନାଶ୍ରୟେ ନ ବର୍ତ୍ତନ୍ତେ କବିତା, ବନିତା, ଲତା' ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଦେହ ହିଁ 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ର ନିୟାମକ । ଏସମସ୍ତକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୋଇନି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ଗଦ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ନିୟୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାହାକୁ ଏହି ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା କଳ୍ପନାବିଳାସ ଓ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ମଧୁର ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରଧାବନରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଏହି ଗୀତିକବିତା ସୃଷ୍ଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅଟେ ।

ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'Divine Comedy'କୁ ଏକ ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କ ବାଳିକାର ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ସ୍ମୃତିସିକ୍ତ ପରିଣତି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବୈଭିକ ସ୍ୱର ବିଭବରୁ ସମାପ୍ତି

ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ଦାନ୍ତେଙ୍କ ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭାର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱର, ସୁଖଦୁଃଖ, ଅଭାବ ଅନୁଭୂତି, ଜଗତ ପରିଜନଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମନେଇ ନିଖିଳର ଅନୁଭୂତି, ବେଦନାବୋଧ ଆଗ୍ରହ, ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ଏହା ସମଗ୍ରର ଆବେଦନ ଲାଭ କରି ପାରିଛି । ଯେଉଁ 'ସନ୍ଧାନ'ର ଚିତ୍ର 'Divine Comedy'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ, ସେ ସନ୍ଧାନ (querry) ମଣିଷଜୀବନର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ୟବୋଧ । 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ରେ ସେହି ସନ୍ଧାନର ଚିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ କବିତାର ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳରେ ଗ୍ରଥିତ । ଅଖଣ୍ଡତା ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିପୁଳ ଓ ବିଚିତ୍ର ଯୁଗାଶ୍ରିତ ଆଲୋଚନା ହରାଇ ହୁଏତ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ହାସଲ କରିପାରିନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରେରଣା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ-ସ୍ୱରକୁ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା ବୈକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ରର ଏକ ଅନୁଭୂତି-ଚିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି । ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ପତ୍ନୀର ବିୟୋଗ କବିଙ୍କୁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ଦୋହଲେଇ ଦେଇଛି । ତେଣୁ ସେହି ଉଦ୍ଧାର ସ୍ମୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ କବି ସମସ୍ତ କାହାଣୀ ଏବଂ ପାର୍ଥିବ ଘଟଣା, ଜାଗତିକ କର୍ମବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଉତ୍ସର୍ଗ ପତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ମୋତେ ଛାଡ଼ି ଯାଇଅଛ ମାନୁନାହିଁ ମନ
ପୃଥ୍ୱୀପୃଷ୍ଠେ ତୁମ୍ଭ ଛାୟା ଦେଖୁଛି ନୟନ ।"

ଭକ୍ତକବି ଋଷିପ୍ରାଣ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଯେପରି ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାରେ ସମାହିତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ସମାପ୍ତିରେ କବିଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଭଗବତ ଆବାହନ ଏବଂ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ପୁଷ୍ପମାଳା' ଏଣ୍ଟି ସ୍ମୃତିସିକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଐତିହାସିକ କାଳ୍ପନିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବିବିଧ —ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରିୟଜନର ବିୟୋଗଜନିତ କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏ କବିତା-ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରଲିଖିତ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିବିଷ୍ଟ ସେହି ପ୍ରେରଣାବୋଧର ସନ୍ଧାନ କରି କବିତା-ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ।

ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଷେଫାଇନ୍, ତାରାବାଈ, ଶାକ୍ୟସିଂହ ବୈରାଗ୍ୟ—ଏହି ତିନୋଟି 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । କବିଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀ ମଥିତ କରୁଥିବାବେଳେ ଅଧୀର କବି ଏଇ କେତୋଟି କାହାଣୀ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେଉଁ ବିଷୟରେ ଅବତାରଣା କରିପାରିଥାନ୍ତେ ? ଯୋଷେ-ଫାଇନ୍ ବୀର ନେପୋଲିଅନଙ୍କ ପ୍ରଥମା ପତ୍ନୀ । ଇତିହାସ କହେ, ତାଙ୍କର ପାଇଁ ନେପୋଲିୟନ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ-ପାରିଥିଲେ । ସତୀ ନାରୀ କାମୁକ ପତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ନୀ ଗ୍ରହଣରେ ପଥରୋଧ ବା କାହିଁକି କରନ୍ତେ ? ଫକୀରମୋହନ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନୁହିଁନ୍ତି ଯେ ପତିବ୍ରତା ସ୍ୱର୍ଣପରାୟଣା
କିମ୍ପାଇଁ ମଣିବେ ସ୍ୱାମୀ ସୁଖରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା,
ପଡ଼େ ପଛେ ମୃତ୍ୟୁ ଦୁଃଖେ
ସ୍ୱାମୀ ତ ରହିବେ ସୁଖେ
ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ କରିପାରେ ପ୍ରାଣ ବିସର୍ଜନ
କିମ୍ପା ହେବ ସ୍ୱାମୀସୁଖେ ବ୍ୟାକୁଳିତ ମନ" ।

ଯୋଷେଫାଇନ୍ ଅଗଷ୍ଟାମେରୀଙ୍କୁ ହସି ହସି ସ୍ୱାଗତ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜକୁ ରାଜପ୍ରାସାଦର ସୁଖରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ବୀର ପତିଙ୍କ ଚିତାଗ୍ନିରେ ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାହୁତି ଦେଇ ସତୀପତ୍ନୀ ତାରାବାଈ ସ୍ୱାମୀପ୍ରୀତିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି—

"ଭୃତ୍ୟମାନେ ତତକ୍ଷଣେ ସଜାଇଲେ ଚିତା
ପତିପ୍ରାଣା ପତିପାଶେ ହେଲେ ଯେ ଶାୟିତା ।"

ତା ପରେ ପବିତ୍ର ନିଷ୍ପାପ ଦେହ ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଶାକ୍ୟସିଂହ ଜୀବିଦଶାର କରୁଣ ପରିଣତି ଓ ଦେହର ନିଃସାରତା ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ହୋଇଛନ୍ତି ଜ୍ଞାନଭିକ୍ଷୁ । ଜଗତର କୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନ ତାଙ୍କୁ ପଥରୋଧ କରି ନପାରେ । ପ୍ରଣୟ, ସୁଖ, ସ୍ନେହ, ଆଶା ଏସବୁ ମାୟା ହେଲେ

ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ତାର ବନ୍ଧନ ଅଦ୍ଭୁତ । ଶାକ୍ୟସିଂହ ବି ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାଣସମା ପତ୍ନୀକଥା ଆଉ ନବଜାତ ଶିଶୁକଥା ଭାବିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କବିଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ।

"ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ ଜଗତ୍ ମିଥ୍ୟା"—ଏହା ତ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ମୋହମୁଦ୍‌ଗର'ର ବାଣୀ । ଜୀବନ ଅବୋଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାକୁ ସୁଖ ଲାଗେ ଏବଂ ବଞ୍ଚିବାର ଅଦମ୍ୟ ସ୍ପୃହାକୁ ମଧୁର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ବୃଦ୍ଧକାଳରେ ଅପତ୍ୟ ଅନୁରାଗ ହିଁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଥାଏ । କବିଙ୍କ ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ସେହି ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ଅଭିମନ୍ଥିତ କରୁଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି କଥା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । (କ) ପତ୍ନୀପ୍ରେମ, ନିଷ୍ଠା ଓ ତ୍ୟାଗ, (ଖ) ପତ୍ନୀର ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଦୁଃଖାନୁଚିନ୍ତା ଓ ଆଲୋଡ଼ନ, (ଗ) ଜୀବନ ପାଇଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା—ଜ୍ଞାନ ଆହରଣର ସ୍ପୃହା । ଏହି ତିନୋଟି କବିତା ଯଥାକ୍ରମେ କବିଜୀବନର ମାର୍ମିକତାର ବହିର୍ପ୍ରକାଶରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ସ୍ୱର କବିଙ୍କ ସ୍ମୃତିମୂଳକ କାଳ୍ପନିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଉଦ୍ଦାତ୍ତରୂପେ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଅଛି ।

ଏହି କାଳ୍ପନିକ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ 'ଏଲିଜି' ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ବନ୍ଧୁ-ବିୟୋଗଜନିତ ଦୁଃଖ କବିଙ୍କ ମନକୁ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବନ୍ଧୁ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀଙ୍କ ପାଇଁ କବି ଅଶ୍ରୁତର୍ପଣ କରୁଥିବାବେଳେ ବନ୍ଧୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ ଏବଂ ଭଗ୍ନୀ ଆନନ୍ଦମୟୀ ଦେବୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହେଥିରେ ଇନ୍ଧନ ସଂଯୋଗ କରିଛି । ଏହି କାଳ୍ପନିକ ଓ ସ୍ମୃତିମୂଳକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବି ହିସାବରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବିକାଶ ଅବଧାରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯେଉଁ ସଙ୍କେତବାଦ (Symbolism) ର ପ୍ରୟୋଗ ସଚରାଚର କାବ୍ୟକବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଅଛି, କବି ବହୁପୂର୍ବରୁ ତାହାର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । 'ଚକୋଅଁଚକୋଇ' 'ଭାଇଭଉଣୀ', 'ଜହ୍ନମାମୁଁ', 'ପିଞ୍ଜରପକ୍ଷୀ' 'ସାହାଡ଼ା ଗଛର ସନ୍ଦନ' ଆଦି ସାଙ୍କେତିକ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଜୀବନର ସାର୍ବିକ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏହାର ପରିଣତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ମହିମା

ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ କବି ମନର ମାନସିକ ଉନ୍‌ମୋଚନର ଦୁର୍ବାର ପ୍ରୟାସ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କବିଙ୍କ ସଂସାର-ଆକାଶରେ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ହିଁ ଥିଲେ ଆଲୋକର ବର୍ତ୍ତିକା, ଶୁଭର ସଙ୍କେତ, ଧ୍ରୁବତାରା । ତାକୁ ଏକ ଆକସ୍ମିକ କାଳ-ମେଘ ଢାଙ୍କି ଦେଇଛି । ତା ଦେହର ହୋଇଛି ମୃତ୍ୟୁ; କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମା ଅବିନାଶୀ । କବି ସେହି ସନ୍ଧାନର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅସୀମ ପ୍ରତି ସସୀମର ଯେ ବ୍ୟାକୁଳତା, ଆତ୍ମ-ଝାସର ଦୁରନ୍ତ ଆଗ୍ରହ 'ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ବୁଲିବି'ରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । କବି ଯଥାର୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବିଶ୍ରାମ ନକରି ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଯିବି ସେଠାକୁ ଧାଇଁ
ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ବୁଲିବି ତାଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ।"

'ପୃଥିବୀ ତ ନୁହେଁ ସୁଖ ସ୍ଥାନ', 'ନିଦଗଲି ଭାଙ୍ଗି', 'ଜଗତ ନୁହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଖର ସ୍ଥାନ' ଆଦି କବିତାରେ କବିଙ୍କର ହତାଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସୁଖରେ ଦୁଃଖର ପରିଣତି ପ୍ରତି ସଚେତନତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କବି ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦେଖିଅଛନ୍ତି ପ୍ରାନ୍ତର ଭୟାବହତା । ତେଣୁ ସ୍ନେହ, ପ୍ରୀତି, ସଂପତ୍ତି ଆଦି ଜାଗତିକ ମର୍ମବୋଧ ପ୍ରତି ହୋଇଛନ୍ତି ପରାଙ୍‌ମୁଖ । ଏସବୁକୁ ସେ ଅସାର ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି ।

"ଯାହାକୁ କରିଥିଲି ଜୀବନ ଆଶ
ଛାଡ଼ି ଯିବାରୁ ମୋତେ କରି ନିରାଶ,
ଏତେ ଦିନେ ମୋହର ଜନ୍ମିଲା ଜ୍ଞାନ
ଜଗତ ନୁହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଖର ସ୍ଥାନ ।

'ସାହାଡ଼ା ଗଛର କ୍ରନ୍ଦନ'ରେ ସେହି ବୈକ୍ତିକ ସ୍ୱର ଆହୁରି କରୁଣ, ଆହୁରି ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସାହାଡ଼ା ଗଛରେ ଗୁଡ଼େଇ ହୋଇ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲା ଲତାଟିଏ । ଯଥା ସମୟରେ ଲତାଟି ହେଲା ପୁଷ୍ପବତୀ । ପ୍ରବଳ ପବନରେ ଲତାଟି ଉନ୍ମୂଳ ହେଲା । ପୁଷ୍ପ ଦୁଇଟି ତଳେ ପଡ଼ି କରୁଣଭାବରେ କ୍ରନ୍ଦନ କଲେ । ଏହି ଲତାଟି କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ଏବଂ ଫୁଲ ଦୁଇଟି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପୁଅ ଓ ଝିଅ । ଗଛଟି ବାତାହତ ହୋଇ ଠିଆହୋଇ ରହିଲା । ଦେହ ତାର ଦଗ୍‌ଧ, ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟଥାର ଧୂମ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ମନନଶୀଳ ଦାର୍ଶନିକ କବିତା 'ପୁଷ୍ପ-ମାଳା'ର ପାଠକ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । 'ମରୁଭୂମି' କବିତାରେ ରୌଦ୍ରତପ୍ତ ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ କାନ୍ତାର

ମରୁଭୂମି ସହିତ କବି କଠିନ ଶିଳାଘନ ମନକୁ ହିଁ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି । କାମ, କ୍ରୋଧ, ଅସୂୟା ଓ ପରଶ୍ରୀକାତରତା ସେଠି ତପ୍ତ ସିକତା ସଦୃଶ ଏବଂ ଗର୍ବ ରବିକର, ଲୋଭ ଆଦି ତପ୍ତ ବାୟୁ । ହିଂସା ଏବଂ ବିଭୀଷିକା ବିବେକୀ ମନର ଆଶାମରୀଚିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ କବି କଳ୍ପନାର ମହିମା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । 'ପିଞ୍ଜର ପକ୍ଷୀ' 'ଜୀବନନଦୀ' କବିତାରେ କବି ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିରେ ଜୀବନକୁ ପକ୍ଷୀ ଓ ନଦୀ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଗତାନୁଗତିକତା ଭିତରେ କବିଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା କେତେକ ଭାବନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ—

"ଆପଣା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟେ ଆପେ ହେଉଛୁ ମୋହିତ
ପଡ଼ିଲେ ସାଗରେ ଚିହ୍ନ ନ ଥିବ କିଞ୍ଚିତ ।
ଉତପତ୍ତି ସ୍ଥାନେ ଥିଲୁ ସ୍ଫଟିକ ନିର୍ମଳ
ସହଜେ ବାଳକମତି ସ୍ୱଭାବ ସରଳ ।
× × ×
କ୍ରମେ ସେ ଗୁଳିଆ ହେଲୁ ସଂସର୍ଗ ଦୋଷରେ
ଦୋଷଗୁଣ ଲଭିଥାନ୍ତି ଯାବତୀୟ ନରେ ।"

ଗଦ୍ୟସୁଲଭ ଶବ୍ଦର ଅନୁପ୍ରବେଶ ହେତୁ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସାବଲୀଳତାକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସୁଷମା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ଠାପରତା ଅନୁଭବ୍ୟ । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରିଚୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଯଥାର୍ଥରେ 'ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣ'ରେ ହୋଇଛି । 'ନଦୀସ୍ରୋତ ଓ କାଳସ୍ରୋତ', 'ବାସୀ-ଫୁଲ', ଜୀବନନଦୀ (୨ୟ) 'ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବୁଲିବି' ଆଦି ଦାର୍ଶନିକ କବିତା-ଗୁଡ଼ିକରେ ଉଚ୍ଚ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାକୁ ସରଳଭାବରେ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ କବିଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅସୀମ ଅନୁଭୂତିର ଚିନ୍ତାରେ କବି ଆତ୍ମିକ ସୀମିତ ଦୁଃଖ-ଦୁର୍ବିପାକକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଅନନ୍ତ ପିପାସା ଅତି ବଳିଷ୍ଠ । ସେହି ଅନନ୍ତଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ବିଳୟ ପାଇଁ କବିଙ୍କର ବାସନା ଅତି ଅତୃପ୍ତ ଓ ଉଦାତ୍ତ । ଜଗତର ସମସ୍ତ ଲୀଳା, ବିଭବ ଯାହା ଦିନେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବୋଧ ହେଉଥିଲା ତାହା ପ୍ରତି କବି ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ବିବିଧ କବିତା 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ : ଏକ ଜାତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ରାଧାନାଥୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ସତ୍ୟବାଦୀ-ସାହିତ୍ୟ-ନିର୍ମାତା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଛାତ୍ରଜୀବନରୁ ମୋ ମନରେ ଜାଗରୂକ—ଏହା ଏକ ଯୁଗ ନା ଯୁଗାଭାସ ? ତିନି ଜଣ ସାହିତ୍ୟସାଧକ ଓ ଆଉ କେତେଜଣ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ-ଉପାସକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଏ ଦେଶର ଜାତୀୟତାକୁ ଆଖିଆଗରେ ବଡ଼ ଭାବରେ ଧରି ଖଣ୍ଡିତ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁ ସେ ସବୁର ମୂଳ ଉତ୍ସ, ପ୍ରେରଣାଦାତା । କର୍ମର ଧୂସର ବାଲୁକାସ୍ତୂପରେ ସୈକତର ସମସ୍ତ ପୀଡ଼ାକୁ ଆଦରରେ ଆପଣାର କରି ସେ ନିଜ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ରାଧାନାଥ-ସୁଲଭ କଳାପ୍ରାଣତା ପ୍ରକାଶ କରିପାରିନାହାନ୍ତି—ଏ କଥା ମାନିବାକୁ ହେବ । ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବହୁ ସାହିତ୍ୟରଥୀଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି—ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଲେଖାର ସ୍ୱଳ୍ପତାକୁ ଚାହିଁ ସଂସ୍କୃତ କବିଙ୍କ ବାଣୀ "ସାରଂ ଚ ମିତଂ ଚ" କଥା ବିଚାର କଲେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚନାର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାଗ୍ରତ ହେବ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କବି ଗୋଲ୍ଡସ୍ମିଥ୍ ଯେପରି ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖି ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ସମାସୀନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ସେହିପରି ସ୍ଥିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ନିଜ ଜୀବନ ଓ କର୍ମର ଭାବସତ୍ତାକୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ କରି ଆମ ଆଗରେ ଏକ ଜାତୀୟ ଯୁଗର ସ୍ମରଣୀ ହିସାବରେ ସମ୍ମାନିତ ।

ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗ ଜାତୀୟତାର ଯୁଗ । ଏହାର ଠିକ୍ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଏ ଦେଶର ମୌଳିକତାକୁ ସଂରକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜ—ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାତୀୟତାର ଉତ୍ସ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏପରିକି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମ ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏହି ଜାତୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ସନାତନ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଓ ଏହାର ଉଦାର ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଭାବରାଶିକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ଏହି ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଜନଗଣ-ମାନସରେ ଏକ ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ହେଉଥିଲା । ପଣ୍ଡିଚେରୀରେ ଅରବିନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ, ହିନ୍ଦୁ ମହାସଭା, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ପଞ୍ଜାବର 'ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ', ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ସ୍ୱାମୀ ଶିବାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀ ପୀଠ—ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବିବେକାନନ୍ଦ ଓ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ ଆଦି ମହାପୁରୁଷମାନେ ଲାଗିପଡ଼ିଥିଲେ ଓ ଏହାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗପ୍ରତି ଜଗତର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ମାଡ଼ାମ୍ ଲାଭାଉସ୍କିଙ୍କ ପରି ଜଣେ ରସିୟାନ୍ ମହିଳା ଏ ଦେଶକୁ ଆସି ଏ ଧର୍ମର ମହିମା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଥିଲେ । ପାଦ୍ରୀଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ବିରାଟ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଉଦ୍ୟମ ମାତ୍ର । ସତ୍ୟବାଦୀର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଏହି ଉଦାରଭାବ ବିମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିଲା ।

"ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଜାତି ନୁହେଁ ହିନ୍ଦୁ
ବିଶ୍ୱ ହିତେ ହିନ୍ଦୁ ପ୍ରତି ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ।"

ଏହାହିଁ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ ଥିଲା । କର୍ମଶୀଳତା ସହିତ ଭାବନିଷ୍ଠତାର ସମନ୍ୱୟ କଷ୍ଟକର । କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟର ବିପୁଳ ସମନ୍ୱୟ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ କର୍ମନିଷ୍ଠ ଜାତୀୟତା ଓ ଉଦାର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସ୍ୱର ଉଦାତ୍ତ ହୋଇ କର୍ମମୁଖରତା, ସଂଗ୍ରାମଶୀଳତାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କଲା । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟତାର ପ୍ରକାଶ ବହୁଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରି ସେ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଗତିର ସମସ୍ତ ସ୍ତର ଭେଦ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ଆର୍ଥନୀତିକ, ଶିକ୍ଷାଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତିର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁବାବୁ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁ ହିଁ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ରାଧାନାଥ କେବଳ କାବ୍ୟର କବିଭାବରେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନା ଭିତରେ

ରହିଗଲେ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀ-ଯୁଗର କବିମାନେ କର୍ମର କବିରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ରାଧାନାଥ ଭାବର କବି ଥିଲେ, ଫକୀରମୋହନ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅତି ଦୁରବସ୍ଥାର ନଗ୍ନଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀର ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବହୁମୁଖୀ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଦେଶସେବା, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ, ଲୋକଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ଆଦି ଦିଗରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ କବିପ୍ରାଣତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଭାବରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଭାବଜୀବୀ କବି ରାଧାନାଥ ସଂସାର-ବିମୁଖ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ-ଯାପନ ନିମନ୍ତେ ଚିଲିକା ତୀରରେ ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀର-ଜୀବନ କଟାଇବା ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଭାବଦ୍ରଷ୍ଟା କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଧୂଳିମଳିନ ଜୀବନ ଭିତରେ ପରୀକ୍ଷା କରିନେଲେ । ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି—

"ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥେ ଅଛି ଯେତେ ଗାଡ଼
ପୂରୁ ତହିଁ ପଡ଼ି ମୋର ମାଂସ ହାଡ଼ ।
ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ
ଦେଶବାସୀ ଚାଲି ଯାଆନ୍ତୁ ପିଠିରେ ।"

ଏହିଠାରେ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ହୁଏତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଗୋପବନ୍ଧୁ କେବଳ ଆଦର୍ଶର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଃଖ ଓ ତା'ର କାରଣ ଖୋଜି ବୃହତ୍ତର ମାନବଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ଧର୍ମପଦ' ଆଦର୍ଶ ପୀଠରେ ଆତ୍ମବଳୀ ଦେଇଛି; କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟ ପରି ସାର୍ଥକ ଜୀବନଯାପନ କରିପାରିନାହିଁ । ଏପରି କି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ଗାଥା କବିତା' ଓ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ' ସବୁକିଛି ଏହି ଆଦର୍ଶ ଓ ସଫିଷ୍ଟିକେଶନର ଚିତ୍ର ଏଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ବିମୂର୍ତ୍ତି । ଫଳରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ, ଚିରନ୍ତନତାରେ ଉଚ୍ଚକିତ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଭାରତ ପରି ଏକ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଦେଶରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ବହୁତ ଲେଖାହୋଇଛି । ଗିରି ଗିରି ପ୍ରେମକାହାଣୀ ପାରସ୍ୟ ଓ ଆରବ ଦେଶର ଉପକଥା ପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ସେଥିରେ ଏ ଦେଶର ଅଗଣିତ ଘାନଦରିଦ୍ର ଜନତାର କି ଲାଭ ହୋଇଛି? ପଙ୍ଗୁ ଅଶକ୍ତ ପ୍ରାଣରେ କେଉଁଠି ବଞ୍ଚିବାର ଓ ଜୀବନକୁ

ଭଲ ପାଇବାର ବିପୁଳ ପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ? ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆତ୍ମବାଣୀ ଥିଲା—"ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବା ଓ ତହିଁପାଇଁ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦେବା ।" ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ସମାଜବିକାଶର ଚିତ୍ର ଧରିରଖୁଥାଏ, ତେବେ ଏକ ଉତ୍କଟ ନିନ୍ଦିତ ଜୀବନ କଟାଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଆନ୍ଦୋଳନ କରୁଥିବା ଏକ ଜାତି କାନରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ'ଣ ସହଜ ପ୍ରଣୟର ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଦିଆଯାଇପାରିଥାନ୍ତା ? ଏପରି ଯୁଗ-ଅସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ କେଉଁ ସାମାଜିକ ହିତ ବା ସାଧନ କରିପାରିଥାନ୍ତା ? ସେ "ସୁନ୍ଦର ର ତୃପ୍ତି ର ଅବସାଦ ନାହିଁ" କେତେ ଜଣଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାର ବିପୁଳ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଇପାରିଥା'ନ୍ତା ? ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ୟୁରିଟାନ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଦେଖିବାର ଯୁଗ ଆଜି ଅନ୍ତର୍ହିତ । ପୁଣି ସମାଜର ରୁଚିବୋଧ, ଲୋକମାନଙ୍କ ଜୀବନଯାପନର ଭଙ୍ଗୀ ସେହି ଭାବରେ ବଦଳିଯାଇଛି ମଧ୍ୟ । ଅଥଚ ଆମେ ଏକ ପୁରୁଣା ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି ବସୁଛେ । ତଥାପି ସମାଜ-ଅଭିମୁଖୀ ରୁଷିଆର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି-ସଂପନ୍ନ ବହୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ରେକମେଣ୍ଡେଡ୍ ଲିଟରେଚର କହି ଦୂରେଇ ରଖୁଛେ । ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ପୁଣି ସେହି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିରହ-ମିଳନ ଚିତ୍ର ଓ କପୋଳକଳ୍ପନା ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମାଜିବସୁଛେ । ପୁଣି ଏଣେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛେ Matthew Arnoldଙ୍କୁ ଓ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛେ ତାଙ୍କ ଉକ୍ତି—"Poetry is the true criticism of life" । ଏହା ଆପାତତଃ ବିରୋଧୀ ହେଉ ନାହିଁ କି ?

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କୃତ 'କାରାକବିତା'ଠାରୁ 'ଧର୍ମପଦ', 'ନଚିକେତା ଉପାଖ୍ୟାନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡ କବିତାରେ ଜାତିପ୍ରାଣତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖୀନତାର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର କେଉଁଠାରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାନୀତିରେ, ସାହିତ୍ୟରେ, ବସନ-ଭୂଷଣରେ, ସମାଜ ସଙ୍ଗଠନରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ପରୀକ୍ଷାର କେନ୍ଦ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରୀତି ଓ ଭୂଖଣ୍ଡର ଜଡ଼ ପିଣ୍ଡରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଉଦାର, ମହତ, ସାର୍ବଜନୀନ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶର ପୋଷକତା କରିପାରିଛି । ତେଣୁ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭାବରେ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ସେବା, ନିଖିଳର କଲ୍ୟାଣରେ ନିଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ବାହାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବାହାରର ଆକୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; କିନ୍ତୁ

ସତ୍ୟ ଅନ୍ତରର ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ତେଣୁ ଆତ୍ମଶୁଦ୍ଧି, ସେବା ଓ ସତ୍ୟର ସାଧନାରେ ସତ୍ୟବାଦୀ-ଯୁଗର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନିୟୋଜିତ । ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମ ସନ୍ଧାନରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ—

"ପ୍ରେମ ଭାବେ ଯା'ର ଅନ୍ତର ପୂରିତ
ସର୍ବପ୍ରାଣୀ ହୃଦ ତା' ହୃଦେ ଅଙ୍କିତ ।
ସର୍ବ ଅନୁଭୂତି ସର୍ବଭୂତେ ତାର
ତା' ଆଖିରେ ବିଶ୍ୱ ଏକ ପରିବାର ।
ସେହି ନିଜେ ବିଶ୍ୱ, ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟେ ସେହି,
ଅନ୍ୟ ହୋଇ ତା'ର ନାହିଁ ଆଉ କେହି ।"

ରାଜନୀତି ଭାବର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସତ୍ୟବାଦୀଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ସେହି ଭାବରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ସେମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ କଳା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇ ପାରୁନଥିଲେ । ସରଳ ଭାଷା ଓ ସହଜ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନୂଆ ଆଦର୍ଶରେ ନିଜ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନର ଭୂମିକା ଥିଲା । ସ୍ୱବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସଂଗ୍ରାମ-ସାଧନାପୁଷ୍ଟ ଜୀବନ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ଗରୀୟାନ୍ । ମହାନ୍ ଜୀବନର ଆଂଶିକ ଆତ୍ମଲିପି ଭାବରେ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଆଦର୍ଶ, ନିଷ୍ଠା ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର କାହାଣୀରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନ ହେଲେ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ଜାତୀୟ ସ୍ୱରସମ୍ପଦ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଚିଲିକା' ଜଣେ ଅନାମଧେୟ କବିଙ୍କ ରଚନା ହୋଇଥିଲେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହାନି ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'ଧର୍ମପଦ' ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଲେଖନୀପ୍ରସୂତ ନହୋଇଥିଲେ କାହାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ନଥାନ୍ତା । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ମୂକ ଜନତାର ଭାଷା ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିଜାତଶ୍ରେଣୀ ବାତାବରଣ ପରି ସେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଅଭିଜାତଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ଆଣିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଲୌକିକ ସ୍ତରରେ ତାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଓ ଆଦର କାହିଁ ? ନିଜ ରଚନାକୁ ଲୌକିକ ସ୍ତରକୁ ଆଣିବା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଓ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସତ୍ୟବାଦୀ-ସାହିତ୍ୟ ଆଦର୍ଶର

ମୂଳ କଥା ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ମତରେ "ସମାଜର କେତେକ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ସମଗ୍ର ଜାତି ହୋଇଥିଲେ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ବିଲରେ ହଳ କରୁଛନ୍ତି, ବଗିଚାରେ ପାଣି ଦେଉଛନ୍ତି, ଜଙ୍ଗଲରେ କାଠ କାଟୁଛନ୍ତି, ତନ୍ତଶାଳରେ ଲୁଗା ବୁଣୁଛନ୍ତି, ସେ ଶ୍ରେଣୀର ଜନସାଧାରଣ ଜାତିର ଚର୍ଣ୍ଣି । ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର କେତେକ ଲୋକ ଜାତିର ମସ୍ତକ ହୋଇଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଜାତିର ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମାର ସ୍ଥାନ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ପିପାସା ଅଛି । ଆହ୍ଲାଦ, ଆମୋଦର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି, ଉନ୍ନତିର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳର ତୃପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଲୋଡ଼ନ୍ତି । ଉପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ନ ପାଇଲେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାବସକଳ ମରିଯିବ, ନ ହେଲେ ବିପଥରେ ଚାଲିବ ।"

ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ କୌଣସି କବି ଏପରି କେବେ ଭାବିଅଛନ୍ତି କି ? ଜାତିର ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଏକାକାର କରି ମିଶାଇ କୌଣସି କବି ଏପରି ଆପଣାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଅଛନ୍ତି କି ? ଜାତିକୁ ଠିକଣା ବାଟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଜୀବନର ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ତେଣୁ ରଚନାଚାତୁରୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଗୋପବନ୍ଧୁ ନିଜ କାବ୍ୟକ-ଶୈଳୀକୁ ନିରୁପମ ସରଳତାରେ ଆବୃତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ଭାଷାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ଅବଲୁପ୍ତ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'କାରାକବିତା' ଓ 'ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶଚିନ୍ତା' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟି ବିରାଟ ଜାତୀୟ ମହାକାବ୍ୟ । ଗଭୀର ରହସ୍ୟର ସଂକେତ, ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମ ରଚନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଏ କାବ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ନିଷ୍ଠା ଓ ସରଳତାରେ, ଜାତି ପାଇଁ ପ୍ରାଣଭରା କାରୁଣ୍ୟରେ ଏ କାବ୍ୟର ଜାତୀୟମୂଲ୍ୟ କେବେ ଖର୍ବିତ ହେବ ନାହିଁ । ମହାନ୍ ଜୀବନ ଓ ଜାତିପ୍ରାଣତାର ପ୍ରସ୍ତୁତିପୀଠଭାବରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଭାତ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଲେଖା ପଢ଼ି ଜୀବନଯାପନର ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥିର କରିବା କଷ୍ଟକର; କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜନତାର ସେବିକା-ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି, ହେତୁ ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲେ । ତାହାହିଁ ଜାତି-ଚେତନାର କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଭୂମିକା ।

ସେଥିପାଇଁ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଜାତିର ଗୌରବମୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟି ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପ୍ରାଚୀନ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଉଦ୍ଧାର, ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ, ନୈତିକତା ଓ ଆର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ, ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ-ବାଣୀ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଏହି ଉଦ୍‌ବୋଧ ମୂଳରେ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଦ୍ୟୋତକ ସ୍ପଷ୍ଟ ୧ ରଣୀୟ ଜାଗରଣ; ଅନ୍ୟଥା ଏହା ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସବୁ ଥିଲା; ଆମ କବି, ଆମ ଲେଖକ ବଡ଼, ଇଂରେଜମାନେ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିବା ଆମ ଶିଳ୍ପପରି ଆଉ କାହାରି ନ ଥିଲା ପ୍ରଭୃତି ଭାବ ଏଥିରେ ପୂରି ରହିଥିଲା । ଏଣୁ ଇତିହାସକୁ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଭାବଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ପ୍ରୟାସ ଏହି ଯୁଗରେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।" ତଥାପି ଏମାନଂକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନୁହେଁ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ତେଣୁ ରାଧାନାଥଂକ କାବ୍ୟର ଐତିହାସିକପରମ୍ପରା—ବିରୋଧୀ ଭାବର ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କବିତାରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟହେଲା ।

"ଘର ଗୁଡ଼ କମ୍ପା ଯିବେସେ ରାଜବାଳା ନନ୍ଦିକା
ସହକାର-ଦ୍ରୁମ ଗହନେ ଭେଦି କ୍ଷୀଣ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ?
କଉଶଲ୍ୟାଗଙ୍ଗ ଧଉଳୀ ଏହି ନୟନେ ନାଚେ
କବିଂକ ସୁମରି ବିରାଗେ ମୁଖ ଫେରାଅ ପଛେ ।"

ରାଧାନାଥ ନନ୍ଦିକାର ଭୀରୁ ନାରୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଯେତେ ସମମର୍ମିତା ପ୍ରକାଶ କରି ରୂପର ଅନୁପମ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଗଢ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସତ୍ୟରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ପରମ୍ପରା ଆଲୋକିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଧର୍ମପଦର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗଜନିତ ବିପୁଳ ଖ୍ୟାତି ପ୍ରତି ଓ ମାନବ-ସମାଜ ପାଇଁ ଏହି ତ୍ୟାଗର ଜାଗତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଅଧିକ ଆସକ୍ତ । ସତ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଦରବାରରେ ମାଟିଗୋଡ଼, ପଥର ଟିମାଠାରୁ ଧର୍ମପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏକ ପବିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ନିଜ ଯାତ୍ରା ରଥକୁ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଧର୍ମ-ଧାରଣା ମହାଭାରତୀୟ ଭାବଧାରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ତଥା ଜାତୀୟ ଗଠନମୂଳକତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । "ବ୍ରାହ୍ମଣସମିତି ଛାତ୍ରାବାସରେ ସମବେତ ବ୍ରାହ୍ମଣଛାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି"—ଏହି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଏ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଜାତୀୟ ସଂପତ୍ତି ।

"ଭାରତ-ଅର୍ଣ୍ଣବେ କି ଘୋର ତୋଫାନ
ଦେଖି ଭାଇ ଆଗୁଁ ହୁଅ ସାବଧାନ
× × × ଭାରତ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ତରଣୀ
ପାଏ ନାହିଁ ଏବେ ସହଜ ସରଣୀ ।
ଜାତୀୟତା-ପୋତେ ଜୀବନ-ବୋଇତ
ଯୋଡ଼ିବା ତ ପ୍ରତି ଜନର ବିହିତ ।
× × × ଭାରତବାସୀର ଧର୍ମବଳ ସାର
ଧର୍ମବିନା ଆଜ ଏତେ ହାହାକାର ।
ହୁଅ ସ୍ୱାର୍ଥବଳ ଦେଖାଅ ସେ ତ୍ୟାଗ,
ଭାରତଜାତୀୟ ମହାଯାଗେ ଲାଗ ।
× × × ସର୍ବେ ଆମ୍ଭେ ଏକ ଈଶ୍ୱର ସନ୍ତାନ,
ସାଧ ବିଶ୍ୱହିତ ତେଜ ଅଭିମାନ ।"

ପୁଣି ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱପ୍ରୀତିର ବିଶ୍ୱାସ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ—"ଜନ୍ମଭୂମିର ଉନ୍ନତିରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଆତ୍ମନିଯୋଗ କରିପାରିଲେ ବିଶ୍ୱସେବା କରୁଁ ବୋଲି ମନେକରି ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେବୁ ।...ତେଣୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଉତ୍କଳ ସେବାରେ ଭାରତ ଓ ବିଶ୍ୱସେବା କରିପାରିବୁଁ, ଉତ୍କଳ ଜାତିର ଉନ୍ନତିରେ ମାନବଜାତିର ଉନ୍ନତି ଦେଖିବୁ । ଉତ୍କଳପ୍ରାଣରେ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣ ଅନୁଭବ କରିବୁ; ଉତ୍କଳ-ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀରେ ବିଶ୍ୱମାନବ ହୃଦୟର ଗୀତ ଶୁଣିବୁ ।"

"ଜଗତ-ସରସେ ଭାରତ-କମଳ,
ତା ମଧ୍ୟେ କେଶର ପୁଣ୍ୟ ନୀଳାଚଳ
ଥିଲେ ଯହିଁ ତହିଁ ଭାରତ ବକ୍ଷରେ
ମଣିବି ମୁଁ ଅଛି ଆପଣା କକ୍ଷରେ ।

ମୋ ନେବେ ଭାରତ-ଶିଳା ଶାଳଗ୍ରାମ
ପ୍ରତି ସ୍ଥାନ ମୋର ପ୍ରିୟ ପୁଣ୍ୟଧାମ ।
ସକଳ ସଲିଳ ପାଞ୍ଚତୀର୍ଥଜଳ,
ପ୍ରତି ଧର୍ମାଳୟ ମୋର ନୀଳାଚଳ ।"

ଏହି ଜାତୀୟ ଭାବଧାରାର ବିସ୍ତୃତି ଦେଖିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ଦୂରରେ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିପାଇଁ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦାରଳ ବାଣୀ ଓ ବାର୍ତ୍ତା ଏ ଜାତିକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିଛି, ଉଚ୍ଚଆସନ ଦେଇଛି । ପରାଧୀନ ଜାତିର ମୌନ ପ୍ରାଣକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି । ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ 'କାଙ୍କଣ ଗଛ' ତାର ଉଦାହରଣ । ଭାବୁକ, ଦାର୍ଶନିକ, କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗଛଟିର ଅପମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖି ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ଜାତିର ଅତୀତ,ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଚିନ୍ତାରେ ଅବମଗ୍ନ ।

"ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରିୟେ ଧରି ଅପର ଚରଣ,
ଭାଗ୍ୟ ଅରଜନୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଲୁ ମରଣ ।"

ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜାତୀୟ ଭାବାପନ୍ନ କରିଥିଲେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଏପରି ଜାତିପ୍ରାଣତାରେ କେହି ଆଗରୁ କେବେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି କି ?



'ମାୟାଦେବୀ' ଏକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ

ସମାଲୋଚକ ଟୁର୍ଗେନେଭ୍ କହିଥିଲେ—"Realism by itself is fatal." "Truth is the air without which we cannot breathe. But art is a plant, sometimes even a rather fantastic one, which grows and developes in this air." ପ୍ରକୃତରେ ବାସ୍ତବତାର ନଗ୍ନରୂପ ଅତି ମାରାତ୍ମକ । ସତ୍ୟର ସମୀରଣ ବିନା ଆମେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ମାତ୍ର ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । କିନ୍ତୁ କଳା ଏପରି ଏକ ଉଦ୍ଭିଦ, ଯାହା ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ବି ଏଇ ସମୀରଣ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ 'ମାୟାଦେବୀ' ଏହିପରି ଏକ ସତ୍ୟର ସମୀରଣରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପୁଣି ଅଧିକ କାଳ୍ପନିକ, ପରମ୍ପରା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ର ପ୍ରତିବାଦରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ, ବିକାଶ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ । କାବ୍ୟକାର ନୀଳକଣ୍ଠ ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, କେଦାରଗୌରୀ ବା କୌଶଲ୍ୟା କଣ୍ଠରେ ସତ୍ୟର ଯେଉଁ ସକରୁଣ 'ଅପଳାପ' ଶୁଣିଥିଲେ ,ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ ଇତିହାସର ପୀଠିକା ଉପରେ କରିଛନ୍ତି 'ମାୟାଦେବୀ'ରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଇତିହାସ ସତ୍ୟ କି ? ହୁଏତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉଗ୍ର ଜାତିପ୍ରେମର ପରାକାଷ୍ଠାରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ । କିନ୍ତୁ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁହୀନ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ବଳୟରେ ତରୁଣ ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ଅତିମାନବିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ବହୁ ଘଟଣାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନବାଣୀ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଦୈବୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ (ଯାହା 'ଉଷା'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ) ପରି କେତେକ ଆତ୍ମିକ ଓ କାବ୍ୟିକ ପଦ୍ଧତି ପାଖରେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ହୋଇପାରେ ବାସ୍ତବତାର ସେଇ ମାରାତ୍ମକ ନଗ୍ନରୂପ ଦେଖିବାରେ ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠିତ ଓ ପରାଙ୍ମୁଖ । ତେଣୁ କଳ୍ପନା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ । ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁ ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ସତ୍ୟାନୁଭୂତିରେ

ନୀଳକଂଠ ପରିକ୍ରମା'ରେ ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୭୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଏ କଳ୍ପନା ଏତେ ଭାବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଉଚ୍ଛଳିତ ଯେ ଏହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ନ କହି ରହି ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଜୈବିକ ସତ୍ୟ ପାଖରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ନାୟକ ନାୟିକା ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେହି ସତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସ୍ଥ ସାମାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ଶାଳୀନତା ଭିତରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ନେଉଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିବା କେତେକ କବିତା 'ଭକ୍ତ ଗାଥା' ଓ 'ପ୍ରଣୟିନୀ' (ଅନୁବାଦମୂଳକ କାବ୍ୟ) ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ । ନିଜେ କବି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଦରକାର ହେବାରୁ 'ଭକ୍ତର ଉଦ୍‌ବୋଧନ' ନାମରେ ଏକ କବିତା ସେ ଲେଖିଥିଲେ । ତେଣୁ ଏସବୁ ବିରାଡ଼ି ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା ଅବଲୁପ୍ତ । ଏହାର କ୍ରମିକ ବିକାଶ ହୋଇଛି 'କୋଣାର୍କେ' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ— 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାରେ ରାତି' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାରେ ସକାଳ'ରେ । ଏଠାରେ ତରୁଣ କବି ମନରେ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ଉଷ୍ଣତା ଆସିଛି ତାହା ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି କାହାଣୀମୁଖୀ କାବ୍ୟ 'ମାୟାଦେବୀ'ରେ । ପୁଣି ଏକ ମେଘ-ମେଦୁର ରାତିର ସ୍ତବ୍ଧତା; ଛାତ୍ର ଗହଣରେ ଉନ୍ନିଦ୍ର ଶିକ୍ଷକ ନୀଳକଣ୍ଠ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ବାଲିବନ୍ତରୁ ଅତୀତର ମହିମାଦୀପ୍ତ କାହାଣୀ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସେଠି ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସ୍ଥିତି—ଜଣେ ବିପୁଳକର୍ମା କବି ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟତା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତିବାଦର ଉଗ୍ର ଧ୍ୱନି ନୀଳକଣ୍ଠ ଅବଶ୍ୟ ଉଠାଇଛନ୍ତି ।

(କ) ଚନ୍ଦ୍ରହାସେ ବାଳା ଆସିବେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ସୁନ୍ଦରୀ
ଯବନାନୀ କବି-ନାୟିକା ନାଟିଚିକ ଆଚରି ।
ବିଦେଶୀ ସୁମନ୍ୟୁ ଆସିବେ ତିଳେ ନାଚଣା-ଖେଳେ
ଚୁହୁଁ ଚୁହୁଁ ପୁଣି ମିଶିବେ ନୀଳ-ଜଳଧି ଜଳେ ।

(ଖ) ଘର ଛାଡ଼ି କମା ଯିବେ ସେ ବୀରବାଳା ନନ୍ଦିକା
ସହକାର ଦ୍ରୁମ-ଗହଳେ ଭେଦି କ୍ଷୀଣ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ?
କଉଶଲ୍ଲ ଗଙ୍ଗ ଧଉଳୀ ଏହି ନୟନେ ନାଚେ
କବିଙ୍କି ସୁନ୍ଦର ବିରାଗେ ମୁଖ ଫେରାଅ ପଛେ ।

ପୁଣି 'କେଦାର ଗୌରୀ' କାବ୍ୟକ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ମିଥ୍ୟାଉକ୍ତି ମାନକଣ୍ଠଙ୍କ ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ଆଣିଥିଲା । ସେ ଏସବୁ ଶୁଣି ଟିକଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ପୁଣି ଏକଦା ସେ ଯାଇଥିଲେ ଗଡ଼ଜାତ ଭ୍ରମଣରେ । ବାଟରେ ଘୋର ବର୍ଷା ହେଲା । ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ମେଘ ଘୁଡ଼ୁଗଲା । ମାନକଣ୍ଠ ବିଶ୍ରାମ ନେଲେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜ୍ୟର ସୀମାରେ ଥିବା 'ଗଆପୁର' ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ । ସେଇଠାରେ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଜଣେ ଭିକ୍ଷୁକ ଭିକ୍ଷା ମାଗିବା ଛଳରେ ତାର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବୀଣାଟିକୁ ସଜାଡ଼ି ଅଜ୍ଞାତରେ ଏହି ବୀରତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ କାହାଣୀ ଗାନ କରିଥିଲା । ମାନକଣ୍ଠ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ଏଇ ଲୋକଟି ସଙ୍ଗେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୋଇ ମୋ ମନରେ ଯାହା ହେଲା, କହିବା ଦରକାର ନାହିଁ । ସେତିକ ବେଳେ ଇଂରେଜ କବି ସ୍କଟଂକ 'ଶେଷ ବନ୍ଦୀ ଭାରଣ' (Lay of the last Minstrel) କଥା ମୋ ମନେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମୁଁ ଭାବିଥିଲି ଏହିପରି ଏକ ଭାଟକୁ ଦେଖି ସ୍କଟ୍ ସେ କାବ୍ୟଟି ଲେଖିଥିଲେ । ଏବେ କୋଣାର୍କ ନିର୍ମାଣ କଥା ଲେଖିବାକୁ ବସି ମୋର ସେଇ ଭାଟ କଥାଟି ମନେପଡ଼ିଲା । ମୁଁ 'ମାୟାଦେବୀ' କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁଣି ସପ୍ତାହକେ ଶେଷକରି ପକାଇଲି ।" ତଥାପି ଏ କାବ୍ୟ ଲେଖା ହୋଇ ନଥିଲା । ସେଦିନ ରାତିରେ ପ୍ରବଳ ବର୍ଷା ଯୋଗୁ କୋଣାର୍କ ଅଦର୍ଶନଜନିତ ଅତୃପ୍ତି ତାଙ୍କ କବି-ପ୍ରାଣକୁ ଓ କାବ୍ୟ ପ୍ରୟାସକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଦେଲା । ଏସବୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି 'ମାୟାଦେବୀ' । ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ ଏକାମ୍ର ତୀର୍ଥର କେଦାରଗୌରୀ ମନ୍ଦିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଶିଶୁପାଳଗଡ଼ ଓ ବୀଣାବାଦକ ଭାଟକୁ ଭେଟିଥିବା ଢେଙ୍କାନାଳର ଏକ ବନାଞ୍ଚଳ ଅତି କମନୀୟ ଭାବରେ ମାନକଣ୍ଠଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଓ ଅପର ସ୍ଥାନଟି ଆସକ୍ତିର । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବସ୍ତୁତଃ 'ମାୟାଦେବୀ' କାବ୍ୟର ଏକ ରମଣୀୟ ଇତିକଥା—ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ମନ ଓ ମନନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

'ମାୟାଦେବୀ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ନାଟକୀୟ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍—ଏହା ଅବଶ୍ୟ ମାନିବାକୁ ହେବ । ପୁଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟକ ପରି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଫିଟି ପଡ଼ିଛି—ଘଟିଯାଉଛି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ, ମନରେ ଆଣୁଛି

ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ବିସ୍ମୟ । ସତେ ଯେପରି ସୂତ୍ରଧର ଭାବରେ ନାନ୍ଦୀ ଆସି ବୀଣା ଧରି ଓ ତାର ସଜାଡ଼ି ଗାଉଛି କବିତା—ପୁଣି ଉତ୍କଳ ରାଜଦୂତ ବିଶ୍ୱନାଥ ଯାଇ ପହଂଚୁଛନ୍ତି କାଶ୍ମୀରରେ—ଶ୍ରୀଫଳ ଧରି ସେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପୁଣି ଜମ୍ମୁ ରାଜଜେମାଙ୍କ ବିବାହ ସ୍ୱୀକୃତି ଆଣି ସେ ଫେରି ଆସୁଛନ୍ତି ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ । ନରସିଂହ ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଧ୍ୱଂକସ ଗଡ଼ର ତସ୍କର ଝଂକ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରତ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ଶିଶୁପାଳଗଡ଼ର ଅନତିଦୂରରେ ଭ୍ରମଣରତା ତରୁଣୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ପରେ ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼ରେ ମିଳନ—ବୃଦ୍ଧ ସାମନ୍ତଙ୍କ ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁ—ସବୁ ଯେପରି ନାଟକର ଘଟଣା ପରି ଘଟିଯାଇଛି । ପୁଣି କାଶ୍ମୀରର ପରିବେଶ ରାଜଜେମାଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାଧାନାଥ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯାହା ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ'ରେ ଅବିକଳ ଅନୁସୃତ । ପୁଣି—

"ବର୍ତ୍ତୁଳ ବିବାଂଗେ କଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିକୁର
ଭରି ପୃଷ୍ଠ, ଲଂବି ଛୁଅଇଁ ତଳ
ବିମଳ ଲଲାଟେ ବିଶାଳ ଲୋଚନ
ଗୃହୁ ଚଳାପାଂଗେ ଦେଖାଏ ଖେଳ ।
ଗଜଦଂତ-ଶାଣେ ସରମ-ରସାଣେ
ଗଢ଼ିଛି କି ବିଧି ? ହୁଏ ପରତେ,
ସୁରବାଳା କିବା ଦେବପୁର ଗୁଡ଼
କଉତୁକ ଖେଳେ ସେହୁ ମରତେ ?
ବିପିନ ବିହାରେ କଂଦୁକ ଫୋପାଡ଼
ଶଇଳ-ସାଗରେ ଖେଳଇ ବାଳା,
ରାଜହଂସମାଳା ନଚଇ ତରଂଗ
ଲେଉଟଇ, ଭେଟି ପୁଳିନ-ଶିଳା ।"

ଏ ଚିତ୍ର ସହିତ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ଲମ୍ବ ଚିକୁର ଓ କଂଦୁକକ୍ରୀଡ଼ା ତୁଳନୀୟ । ପୁଣି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ପାଠକ ମନରେ ପୌରାଣିକ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି

କରିବା ପାଇଁ ନୀଳକଣ୍ଠ ଜମ୍ବୁଦେଶ (କାଶ୍ମୀର)ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଦେବ ଦେବୀକୁଳ ଓହ୍ଲାଇ ସେ ଦେଶେ
ବେଳେ ବେଳେ ଆସି ମର୍ତ୍ତ ବିଳାସେ
ଅମୃତ-ଭୋଜନ ପାରିଜାତ ବାସ
ଭୁଲନ୍ତି ସେ ବନ-ବିହାର-ରସେ ।

ଏହା ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ନୁହେଁ କି ? ତଥାପି କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟତା ପାଇଁ ଏହା ଅତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଅସତ୍ୟର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିର ସଂପଦ ଭାବରେ ମାନିନେଇଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ନାଟକୀୟତା ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଜମ୍ବୁରାଜ ଜେମାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ କାହାଣୀ । ମନେହୁଏ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ନୀଳକଣ୍ଠ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ବାସ୍ତବତାର ସେହି ନଗ୍ନରୂପ ଦେଖିବାରେ ଖିନ୍ନ ଓ ସଂକୁଚିତ । ଫଳରେ ସେ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି ଏକ ଅତିମାନୁଷିକ ସ୍ୱପ୍ନ ବୃତ୍ତାନ୍ତର । "ସଜନୀ, କିପରି ମୁଁ ସେ କଥା କହିପାରିବି ? ମୋ ନାରୀ କଣ୍ଠରେ ସେ ଭାବକୁ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଭାଷାନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଜ୍ୟୋତିର ବଳୟ ଭିତରେ ସତେ ଅବା ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତି ଧରି ସେ ଠିଆହେଲେ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ମୋ ହାତ ଧରିଲେ । ମୋ ଦେହରେ ପୁଲକ ଅସିଲା, ଆସିଲା ବେପଥୁ । ସେ କହିଲେ— ସୁନ୍ଦରି ! ଭୟ କାହିଁକି ? ଦୁରନ୍ତ ଯବନ ତୁମର କଣ କରିପାରିବ ? ଦେଖ, ବହୁ ଦୂରରେ ନୀଳାଚଳ ଧାମ । ସେଠାରେ ତୁମେ ନିଶଙ୍କ ରହିବ । ମୋର ଆଖି ମୁଦି ହୋଇଗଲା—ପୁଲକ ଓ ବିସ୍ମୟରେ । ତା'ପରେ ହିମକିରୀଟ ହିମାଦ୍ରୀର ଚୁମ୍ବିନ ଭେଦ କରି ମୁଁ ଆକାଶକୁ ଉଠିଲି । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲି । ସୁନୀଳ ଆକାଶର ତାରକା ମେଳରେ ଘୁରିବାକୁ ଲାଗିଲି । ତଳକୁ ଚାହିଁଲି—ଚାରିଆଡ଼େ ଯେପରି ଝଟିକା ଓ ମେଘ ବ୍ୟାପି ରହିଛି । କ୍ରମେ ତାହା ଆକାଶକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କଲା । ସେଥିରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ, ବନ ପର୍ବତ ହେଲା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ । ସତେ ଯେପରି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଏକ ମହାପାରାବାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲେ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆକାଶରୁ ଖସି ପଡ଼ିଲି ସେହି ମହାପାରାବାରର ଗର୍ଭରେ ।"

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପିଲଙ୍କୁ ଭୁଲେଇବା ପରି ଏ କାହାଣୀ, ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଚିନ୍ତା ମାନସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦୈନ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଉ ନାହିଁକି ? ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୂତ—'ପାର୍ବତୀ' ବା 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ସୁପରିକଳ୍ପିତ ପ୍ରକଳ୍ପନାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । 'ଉଷା'ରେ ଗୋଟିଏ ଜ୍ୟୋତି ଆସି ନୃପରାଜବର୍ମାଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ପଶିବା ପରି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଯେପରି ଅପତ୍ୟହୀନା ରାଣୀଙ୍କ ଗର୍ଭ ସଂଚାର ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା, ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ରାଜଜେମାଙ୍କ ବିବାହ ପାଇଁ ଏପରି ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ଏହା ରାଧାନାଥ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିବାଦ ନା ମୌନ ସମର୍ଥନ ତାହା ସମାଲୋଚନାର ବିଚାର ବିଷୟ । ପୁଣି ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ କାଶ୍ମୀର ଯାତ୍ରା—କେତେ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତର ସର୍ପିଳ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ବିଶ୍ୱନାଥ ଉତ୍ତରରୁ ଉତ୍ତରକୁ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଉତ୍ତରାପଥର ଶ୍ୟାମ ଭୟଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଏକଦା କରିଥିଲା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ, ସ୍ମୃତିକୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ତାଙ୍କ ଅସ୍ମିତା ହୋଇଥିଲା ନିମଗ୍ନ—ସେହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଏବେ ନୀଳକଣ୍ଠ ନିଜ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ କଲେ—ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିବାଦର ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ସ୍କଟ୍ ଓ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ବାଟେ ଭିଞ୍ଜିରୁ ରାଧାନାଥକୁ ଯାତ୍ରା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ କବିମାନସ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ଐତିହାସିକ ବିଶେଷତ୍ୱରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି 'ଚିଲିକା' କେତେ ମୌନ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀର ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀ । ତା ସ୍ମୃତିରେ ଶ୍ରୀମତୀ ମାଣିକା, ରକ୍ତବାହୁ, ପଦ୍ମାବତୀ ଆଦିଙ୍କ ସ୍ମୃତି ତଥାପି ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପଛରେ ସ୍କଟ୍, ଟେନିସନ୍ ଓ ଆରନୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ଇତିହାସପ୍ରୀତିମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ନୀଳକଣ୍ଠ ପୁଣି ସେହି ଦୃଷ୍ଟି—ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସର ସତ୍ୟାର୍ଥୀ; ସେହି ଚିନ୍ତାର ଚଲାବାଟରେ ସେ ଅନ୍ୟତମ ପଥିକ । ରାଜସ୍ଥାନର ରୁକ୍ଷ ମରୁକାନ୍ତାର ରାଧାନାଥଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରତିହତ କଲାବେଳେ ସେଠି ନୀଳକଣ୍ଠ ହିନ୍ଦୁର କେତେ କୀର୍ତ୍ତି ବେଦୀ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଲୋହିତ ଭାରିନ୍ଦା, ପଞ୍ଚନଦ, ତିରୋରୀ ଯୁଦ୍ଧ, ଥାନେଶ୍ୱର, ପୃଥ୍ୱୀରାଜ, ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥ, ଡ଼ିହ୍ଲୀ, ଗୁଆଲିଅର, ବେତ୍ରବତୀକୂଳ, କୌଶାମ୍ବି-କଟକ, କାଳିଞ୍ଜର-ନାଥ ଆଦି ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ସ୍ଥାନ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ଦୋହଲେଇ ଦେଇଛି । ଏଠାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ରୂପପ୍ରାଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନାହିଁ, ଅଛି କଠୋର କର୍ମର ବଜ୍ର ବନ୍ଧନ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବି ନୁହନ୍ତି, ସେ ଦୂତ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥଦେବରେ ଦୂତ ଉପଯୋଗୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୃଶ୍ୟ ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି ।

ଏକଦା ଏ ଜାତିର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର କାହାଣୀମାନ ଅଧିକ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇଛି । ସେଠାରେ ଭାବପ୍ରବଣତା ନାହିଁ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକା ପଦ୍ଧତି ରାଧାନାଥ ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ଉଭୟ-କବି ମାନିନେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଭୂଗୋଳ ଓ ଜାତିର ଇତିହାସ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ କାବ୍ୟର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନୀଳକଣ୍ଠ କପଟ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରାଧାନାଥୀ ଚିନ୍ତାମାନସ ପାଖରେ ନିଜ କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟାସକୁ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରର ବିଷୟ । ସମଗ୍ର ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତିମାନବିକ ଛବି ଦେଖି ଆଧୁନିକ ପାଠକ କ୍ଷିପ୍ତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପାଠକର ଶିଶୁସୁଲଭ ଧର୍ମଧାରୁ ମନ ଉପରେ ଭ୍ରମସମ୍ପାତ କରି ନିଜ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରେଇ ନେବା ରାଧାନାଥୀ କାବ୍ୟ କୌଶଳର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ଥିଲା । ନୀଳକଣ୍ଠ ସେହି ପଦ୍ଧତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି 'ମାୟାଦେବୀ' କାବ୍ୟର ଉପସଂହାରରେ ମୃତା ମାୟା-ଦେବୀଙ୍କୁ ଅବରୁଦ୍ଧ ସିନ୍ଧୁକ ଭିତରୁ ପୁଣି ଥରକ ପାଇଁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ମିଳନର ମାର୍ମିକତାରେ କାବ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ ବୋଲି ଆଶା କରି ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦ୍ରଜାବାଧ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ମନ ତେଣୁ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ମାନିନେଇଛି—

"ସୁର-କୁଳେ ତରି ବିହାରନ୍ତି ପୁଣି
କରନ୍ତି ମରତେ ଦେବତାମାନେ,
ଭୁଲି ସେ ରହନ୍ତି ନରଲୋକ ପରି
ଚେତାଇଲେ ପୁଣି ଚଢ଼ଇ ମନେ ।
ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକେ କେତେ ସଜ୍ଜନେ ଆସନ୍ତି
ସରଗୁ ଦେବତା ସୁର-ସୁନ୍ଦରୀ,
ଏ ମରତେ ପୁଣ ଆଦରେ ବସନ୍ତି
ତୀର୍ଥ ନାମେ ପୁରି, ବିପିନ, ଗିରି ।"

ଏ ଯୁକ୍ତି ସହିତ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ନୃତ୍ୟରାଜନନ୍ଦିନୀ ଉଷା ଓ ବାହାନପତି ସୁତ ଜୟନ୍ତର ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ବିହାର ଯୁକ୍ତି ସମାନ ନୁହେଁ କି ? ରାଧାନାଥଙ୍କ ମତରେ ଉଷା ଥିଲେ ଶାପଗ୍ରସ୍ତା ତିଲୋତ୍ତମା ଓ ଜୟନ୍ତ ଥିଲେ

ଶବରଥ । ସୁରସଭାରେ ଏମାନେ ପୂଜ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିଥିବାରୁ ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବିବାହ ଓ ମିଳନ ମାତ୍ରେ ଏମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେବ ଓ ପୁନଶ୍ଚ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଫେରି ଆସିବେ ବୋଲି ଶାପ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ 'ମାୟାଦେବୀ'ରେ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଣି ଏକ ପୌରାଣିକ ଭିତ୍ତିକ ମିଥ୍ୟା (ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିକ ମିଥ୍ୟାର ଘୋର ବିରୋଧୀ ନୀଳକଣ୍ଠ ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହୋଇଥିଲେ) ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ।

"ନରସିଂହ ଥିଲେ ତପନ ଏ ଭବେ
ମାୟା ଥିଲେ ଛାୟା ତପନ ଜାୟା,
ଜଂବୁ-ଜେମା ଥିଲେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୁତା
ଆଦରି ମରତେ ମାନବ କାୟା !"

ପୁଣି ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶିବେଇ ସାମନ୍ତରା ଥିଲେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା; ବିଶ୍ୱନାଥ ଥିଲେ ବୃହସ୍ପତି । ଶୁକ୍ର-ସୁତ ହେଉଛନ୍ତି ଯବନ-ନୃପତି । ଦିନେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ବିମନା ହୋଇ ଚନ୍ଦ୍ର ଛାୟାଙ୍କ ପାଖୁ ଭରସା ନେଇ ଆସିଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟପତ୍ନୀ ଛାୟାଙ୍କ ଅଭିଶାପରେ ସେ ଧ୍ୱଂସନବଂଶରେ ଟଂକର ଭାଇ ଭାବରେ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ଦୁହିତା ସଂଜ୍ଞା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଲେ । ସୁରଗୁରୁ ବୃହସ୍ପତି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ହୋଇଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଛାୟାଙ୍କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ପରିଣୀତା ଭାବରେ । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶାମ୍ବଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କ୍ରମେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କୂଳକୁ ବିହାର ପାଇଁ ଆସିଲେ । ପ୍ରେମପାଗଳମା ସଂଜ୍ଞା ଭ୍ରମରେ ଜମ୍ବୁ ନଗରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଛାୟା ସ୍ୱର୍ଗରେ ସଂଜ୍ଞାକୁ ଭଉଣୀ ପରି ଦେଖୁଥିଲେ । ତା'ପରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟରେ—

"ପ୍ରଚଂଡ଼ ତପନେ ଝଲସିବେ ସଂଜ୍ଞା
ଜାଣି, ଶିଶୁପାଳେ ଆସିଲେ ଛାୟା,
ପରାଗେ ଜ୍ୟୋତିଷ ପ୍ରତି ଚକ୍ଷୁ ପରି
ଆବରିବେ ବୋଲି ସଂଜ୍ଞାର କାୟା ।
ସେ ତପନ ବଧୂ ସୁର ଗୁରୁ ଠାରୁ
ସେହି ସେ ସ୍ୱରଗେ ମାଗିଲେ ବର,

'ସଂଜ୍ଞାର ପରଶେ ଘେରିବେ ତା ହୃଦେ
ବରଜ୍ଞ ଆସିବେ ନର ଶରୀର' ।
ଜମ୍ମୁ-ଜେମା-ହୃଦେ ରହିଥିଲେ ମାୟା
ଗୁପ୍ତ ରହିଥିଲେ ସଂଜ୍ଞାରେ ଘେରି
ସିନ୍ଧୁକରୁ ମାୟା ଉଠି ନରସିଂହେ
କହିଥିଲେ ସବୁ, ସଂଶୟ ଫେଡ଼ି ।"

ଏ କାବ୍ୟରେ ଏହି ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଯେପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାହା ନ ହୋଇଥିଲେ କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟି ନଥା'ନ୍ତା । ରାଧାନାଥ ସୃଷ୍ଟି ମାନସ ପାଖରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ଏ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନି କରି ନାହିଁ କି ? ଏ ଶର ଓ ଚିନ୍ତା ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟର ଉଗ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ନା ମୌନ ସମର୍ଥନ ? ପ୍ରାରମ୍ଭର ପ୍ରତିବାଦ ଏଠାରେ କ୍ରମେ କ୍ଷୀଣୋବୟିବ, ଅବଶେଷରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୀନ ।

ତଥାପି ଭାବରାଜ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ଯେଉଁଠି କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଭଗ୍ନାବଶେଷ ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଏତେ ବଡ଼ ତୁଙ୍ଗ ମନ୍ଦିର, ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କଳାକୀର୍ତ୍ତିର ଧ୍ୱଂସ ପଛରେ ପୂଜିତ ଦେବତାର ଅପକର୍ମ ହିଁ ଦାୟୀ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି, ନୀଳକଣ୍ଠ ସେଠାରେ 'କୋଣାର୍କ' ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ—

"ସେ ପୂର୍ବ ଗୌରବ ସାକ୍ଷିଣୀ
ମୁଖଶାଳା ମାତର
ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଛଳେ ପାନ୍ଥକୁ
ଆଜ ଦିଏ ଉତ୍ତର ।"

—'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା'

ଏହା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବ୍ରାହ୍ମଣକୁମାରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଆସକ୍ତି ଓ ଅପକର୍ମର କାହାଣୀ ମାତ୍ର । କ'ଣ ସେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ଦେବତାର ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅପକର୍ମ—ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ? ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ମନ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଧ୍ୱଂସ ପଛରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ କାରଣ ବା କାରିଗରୀ ବିଭ୍ରାନ୍ତି (technical mistake) କୁ ମାନିନେବାକୁ

ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲି । ଜଣେ କବି କଳାପ୍ରାଣତାର ସହିତ ଧ୍ୱଂସର ରହସ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ ଆଉ ଜଣେ କବି ନିର୍ମାଣ-ରହସ୍ୟର ବେଣୁଧ୍ୱନିରେ ମଗ୍ନ ଥିଲେ । କେତେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ପୁଣି କେତେ ବୈଷମ୍ୟ ? ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସମ-ବୈଭବରେ ସୁଖ ନ ଥାଏ—ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ଥାଏ ବୈଷମ୍ୟରେ ।" ଏ ବୈଷମ୍ୟ ହିଁ ନୀଳକଣ୍ଠ ମାନସକୁ କରିଥିଲା ବିଭୋର । ରାଧାନାଥ ଉତ୍ତର ଜୀବନରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ରଚନା କଲାବେଳେ ନୀଳକଣ୍ଠ 'କୋଣାର୍କେ' ଲେଖୁଥିଲେ ଯୌବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ । ତେଣୁ ଜଣେ ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ ବା ଧ୍ୱଂସର ରହସ୍ୟ ଦେଖିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସୃଜନର ରହସ୍ୟ ଦେଖିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ କି ?

ଏବେ ଏସବୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ସମର୍ଥନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯାହା କିଛି ଏ କାବ୍ୟରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ସେଇ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗତ ମନେକରୁଛି । ଏ କାବ୍ୟର ପ୍ରବେଶ ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରଥମେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ; କିନ୍ତୁ 'କୋଣାର୍କେ' କାବ୍ୟ; ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ମୁଖ୍ୟଭାବରେ କାବ୍ୟ, ଇତିହାସ କେବଳ ପୀଠିକା ମାତ୍ର । କାବ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ଫଳରେ ହିଁ ନୀରସ ଇତିହାସ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଭାଷା, ଭାବ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ, କଳ୍ପନା, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଉପମା, ଅଳଙ୍କାରାଦି ଯେକୌଣସି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବସିଲେ, 'କୋଣାର୍କେ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁପମ କାବ୍ୟ । ସମୃଦ୍ଧ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋ ଆଖିରେ ପଡ଼ି-ନାହିଁ । ନାନା ରୀତିର ପ୍ରକାଶରେ ଏ କାବ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଲୀଳାମୟ । ଆଗରୁ କହିଛି, ଏ କାବ୍ୟର ନାଟକୀୟତାରେ ପାଠକମାନେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ଦୃଶ୍ୟପଟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ, ଗୋଟିଏ ଅଭିନୟ ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅଭିନୟ, ମଝିରେ ମଝିରେ ପାଠକକୁ ଆଗ୍ରହ-ସଂଘାତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂସ୍ଥାନ, ଅତିମାନବିକ ପରିକଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନ କାହାଣୀ—ଏସବୁ ଏହି କାବ୍ୟକୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଛି । ପୁଣି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମୁହଁରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ପରି ଏ କାବ୍ୟରେ ଭାଷାର ସେଇ ଉଚ୍ଚନୀଚ ପ୍ରୟୋଗ, କ୍ଳିଷ୍ଟତା ଓ ସରଳତା, ଓଜଃ ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଏ କାବ୍ୟକୁ ରହସ୍ୟମୟ କରିଛି । ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ସର୍ଗ ପାଠକ ମନରେ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗର ଧାରାକୁ ଖଣ୍ଡିତ କଲାବେଳେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସର୍ଗ (ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ନରସିଂହଙ୍କ ପରିଚୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରଠାରୁ) ଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାନ ଖୁବ୍ ଗତିଶୀଳ ଓ ଆବେଗମୁଖୀ ହୋଇ-

ପାରନ୍ତି । ଏଠାରେ ପାଠକ ଅନେକ ରହିପାରେ ନାହିଁ—ମନରେ ତାର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କୌତୂହଳ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗିଉଠେ ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅବ୍ୟାହତ ରହେ । ଅବଶ୍ୟ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ଶବ୍ଦର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ-ମଝିରେ ମଝିର ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼େ । ଏକାର୍ଥବୋଧକ ବହୁ ଉପସର୍ଗିକ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କରି ମାଳକଣ୍ଠ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଉଦେଉ ପାଠକ ମନରେ ଅତୃପ୍ତିର ହତାଶା ଆସେ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମାଳକଣ୍ଠ ଚତୁରତା ସହିତ ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦର୍ଶନ ଓ ଚିତ୍ରଣପାଟବରେ ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଅନ୍ତି । ଭାବ ପ୍ରକଟନ ପାଇଁ ଏ ଶବ୍ଦଜାଲ ଅଧିକ କ୍ଷଣ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଏ କାବ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାର ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ କେତୋଟି ବୌଦ୍ଧିକ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଉପମା ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରାଣ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉଦ୍‌ବୋଧନକ୍ଷମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି, ମାଳକଣ୍ଠ ସେ ସମୟରେ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ର କରିଥିଲେ । ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପକୁ ପରିହାର କରି ମାତ୍ର ଗତ ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଭିତରେ ଏ ଦେଶର କବି ନୂତନ ଇମେଜ ଓ ସିମ୍ବଲ୍ ଆଡ଼କୁ ଆଖିପକାଇଛନ୍ତି । ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସମୟକୁ ତଥାପି ପାରମ୍ପରିକ ଇମେଜ୍ (Conventional Images) ସାହିତ୍ୟର ଦରବାର ଦଖଲ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ ତଳ କେତୋଟି ଚିନ୍ତାରେ ନୂତନତାର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ ।

"ସେହି ସେ ନିର୍ମମେ ସହିଚଞ୍ଚି ଜନେ
ଆବେଗ ଫିଟାଇ କହିଇ କେବେ
ଶୀତେ ପରବତ ଫଟାଇ ଭୁବନେ
ରୁଦ୍ଧ ବାରି ସେ କି ଅଳପେ ସ୍ରବେ ।"

କିମ୍ବା "ରୁକ୍ଷ ସେନାପତି ଦେଖି ନଦେଖିଲେ
ତରୁଣ-ସଂଘର୍ଷ-ପାଟଳ ରେଖା
ଜଳବେଣୀ-କଂପେ ଝରଇ ତଟିମା
ବୁଝେ କି ସେ କର୍ମ ଶଇଳଶିଖା ?"

କିମ୍ବା "ପାଇଲେ ମଣଇ 'ହଜିଯିବ ଧନ'
ହଜଗଲେ ମଣେ 'ପାଇବ ପୁଣି'
ସଂଚ ଧନ ଯଥା ମଣଇ କୃପଣ
ତେସନେ ପ୍ରଣୟେ ପଗଣ-ବାଣୀ।"

କିମ୍ବା "ପରବାସୀ ଜନେ ଦେଖନ୍ତି ସୁହାସ
ନ ଜାଣନ୍ତି ସେହୁ ବେଦନା ଛଳେ
ଗ୍ରୀଷମ ସନ୍ତାପେ ଶୁଖଇ ପଲ୍ଲବ
ବାଧଇ କି ତାହା ପତର୍ଦ୍ଦୀ-ମଡ଼େ।"

ପୁଣି ନରସିଂହଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ନିଜ ନିଜ ଦଳ ସହ ବଣ ଭିତରେ ଯାଉଥିବା ବେଳର ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ନବୀନ ଗୁଡ଼ ମହାନଦୀ ତାର ଶାଖା-ପ୍ରଶାଖା ନେଇ ଅନୁପ ଅଞ୍ଚଳରେ ପଶିଯିବାର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉପମିତ କରାଯାଇଛି। ପ୍ରାସାଦର ମୁକୁଟରେ ଓ ଦେଉଳରେ ରହି ରହି ଦୋହଲି ଦୋହଲି ବାଜଉଠୁଥିବା ଘଣ୍ଟା-ଶବ୍ଦକୁ ତରୁଣ ମନରେ ଫୁଟିଉଠୁଥିବା କ୍ଷିପ୍ର ଭାବରାଜି ମଧ୍ୟରେ ସଂଯମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି। ଏସବୁ ଉପମାରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକତା ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ। କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଉପମା ରସପ୍ରିୟ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ (evocate) କରିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ। ତଥାପି ଏସବୁ 'ରୂପ'ରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳିଥାଏ।

ଆଉ ଅଧିକ ଆଲୋଚନାର ଅବକାଶ ନାହିଁ। କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆବେଗ ପାଠକ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ, ତାହାର ଐକ୍ୟ ଏ କାବ୍ୟକୁ ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ସାବଲୀଳ କରିପାରିଛି। ପାଠକ ମନ କେଉଁଠାରେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ; ପାଠକ ବିରକ୍ତି ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ। ଯେକୌଣସି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହା ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଶସ୍ତି ହେବା କଥା। ଏ କାବ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ପାଠ କରିବା ପାଇଁ ପାଠକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ଆସେ; ମନରେ ତଥାପି ଅତୃପ୍ତି ଲାଗିରହେ। ପୁନଶ୍ଚ ଶିଶୁପାଳଗଡ଼ର ଯେଉଁ ଦୁରବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ବୃଦ୍ଧ ସାମନ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ କବି କୁହାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଶିଶୁପାଳଗଡ଼ର ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥାର ଏକ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର। ଏହି ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ କରୁଣରସକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଅଛି ଓ ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ଅପଘାତ ମୃତ୍ୟୁରେ ଏହି କରୁଣରସ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି।

ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ମହିମାମୟ ନିଷ୍ଠା ଓ ତ୍ୟାଗର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ତାହାର କରୁଣ ପରିସମାପ୍ତି ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିୟୋଗମୂଳକ କାହାଣୀର ଯେଉଁ ଅଭାବମୟ ଅବକାଶ କବି ରାଧାନାଥ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ତହିଁରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ଧର୍ମପଦ', ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ' ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଘ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏହି ଧାରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମିଳନମୁଖୀ କ୍ଳାନ୍ତ ପରିବେଶକୁ ଯେପରି ହଠାତ୍ ଭାଙ୍ଗିଦେଲା । ତାହା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଅଧ୍ୟାୟ । ପାଠକ ମନରେ ଏହି ଧାରାର ଆସକ୍ତି ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ମାୟାଦେବୀ-ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସେଇ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି—ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟମାତ୍ର ।

ଅଉ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରିବି ନାହିଁ । ମୋର କହିବା କଥା ମୁଁ କହିସାରିଛି ଓ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ'କୁ ନେଇ ଦୀର୍ଘଦିନଧରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକମାନେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଯେପରି କଟାକ୍ଷ କରୁଥିଲେ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୁଁ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ସାହିତ୍ୟର ଅପଚୟ ହେଉନାହିଁ; ବରଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିଛି । 'ମାୟାଦେବୀ' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟକୁ ମୋର ଦୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତଃ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମୋର ଧାରଣା ଜନ୍ମିଛି— ସବୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ; ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟ ପରି ଅଜର ଓ ଶାଶ୍ୱତ ନୁହେଁ — କାରଣ ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ନିଖିଳର ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାକୁ ଚିରନ୍ତନ ଭାବରେ ଏକକରେ ମାପି କାଳର ସକଳ କ୍ଷୟକାରୀ ଶକ୍ତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମାନୁଭୂତି, ଅନୁସ୍ପନ୍ଦନ, ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଦରକାର ତା ସବୁ ଲେଖକଙ୍କଠାରେ ନ ଥାଏ । ସବୁ ଲେଖକ ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକି, କାଳିଦାସ, ସାରଳା, ଜଗନ୍ନାଥ, ଫକୀର-ମୋହନ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ନିଜର ବିଶାଳ ବୋଧିଦ୍ରୁମ ଚେରକୁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶରେ ରସସିକ୍ତ କରି ଅନନ୍ତ-କାଳ ପାଇଁ ନିଜର ଶାଖାପ୍ରଶାଖାକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷଜୀବନର ବିପୁଳ ବିଭବର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ନାହିଁ, ଅସରନ୍ତି ଯାତ୍ରା-ରହସ୍ୟର କାକଳୀ ଶୁଭେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବହୁ ସାହିତ୍ୟ

ମରିଯାଏ, ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଏ; ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ସେ ସବୁର କବର ତଳେ ଆଉ ଥରକ ପାଇଁ କେହି ଉପାସକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ଅର୍ଘ୍ୟ ଢାଳେ ନାହିଁ । ପାଠକର ମନତଳେ ବହୁ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅସହାୟ ଅପମୃତ୍ୟୁ ଜଳଜଳ ହୋଇ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସେଇଠି ପୌରାଣିକ ସମ୍ପତ୍ତି ପରି ଦାଉ ଦାଉ ଜଳଉଠେ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ରେବତୀ', 'ଶଲକା', 'କାଳିକବିତା', 'ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା', 'କାଳଜାଈ', 'ମାୟାଦେବୀ', 'ଶାସ୍ତି', 'ଦାନାପାଣି', 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ', 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ', 'ହାତ', 'ମଶାଣିର ଫୁଲ', 'ମାଂସର ଉଳାପ', 'ଯାଯାବରର ଜାୟା', 'ପିତା ଓ ପୁତ୍ର', 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି', 'ଆରଣ୍ୟକ' ପରି ହାତଗଣତି କେତୋଟି ଉଦ୍ଧତ ସୃଷ୍ଟି । ଯେକୌଣସି ସମୟର ମାପକାଠିରେ ଏମାନେ ତଥାପି ରହନ୍ତି ଅମପା । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ୱେଷଣର ବିପୁଳତା, ଜୀବନକୁ ବୁଝି ବୁଝାଇବାର ବହୁ ନୂତନ କାରୁକଳା ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶିଳାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ମସୃଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସତ୍ୟର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏସବୁକୁ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ପରି ନିତ୍ୟନୂତନ କରି ଗଢ଼ିଥାଏ । ଏ ସୃଷ୍ଟି ସବୁକାଳ ଓ ଯୁଗରେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନତାର ଯେଉଁ ଘୋଷଣା ଦିଏ, ତାହା କୁଆପି ମଳିନ ହୁଏ ନାହିଁ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ' ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପୌରାଣିକ ସମ୍ପତ୍ତି । ସକଳ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପ୍ରତିବାଦ ଓ ସମର୍ଥନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ କାବ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବବୋଧ ରହିଛି ଯାହା ପାଠକର ପ୍ରାଣ ଓ ମନକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ଅସତ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନାରୁ ଅନୁଭବର ଶାଣିତ ସତ୍ୟତା ଆଡ଼କୁ ପାଠକକୁ ଘେନିଯାଏ । ପାଠକ ସବୁ ଭୁଲି କେବଳ ସୁକୁମାରୀ ତରୁଣୀ ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଣୟପାଶରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିବଳୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରେ—ଜଣାଏ ସମର୍ମିତା ଓ ସହାନୁଭୂତି । ଏହା ନୀଳକଣ୍ଠ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁମୋଦନ ମାତ୍ର । ଆହା, ଏ ତାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛଳ ଧାରା ରାଜନୀତିର ଗୈରିକତାରେ ହଜିଗଲା ! ଚିରଦିନ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକାର ଉପାସକ କବି ପରକୀୟା ରାଜନୀତିକୁ ବରଣ କରି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ରସୋଚ୍ଛଳ, ଅମ୍ଳାନ ଧାରାକୁ ବିଖଣ୍ଡିତ କରିଦେଲେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା :
ଇତିହାସ ଓ ଅଭିମୁଖ୍ୟ

ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଫଳନ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତରେ ନୁହେଁ, ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ଆସିଛି ତାହାହିଁ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିତା ଥିଲା ଖୁବ୍‌ଅଧିକେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ; କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତିନୋଟି ବଳିଷ୍ଠ ଘଟଣା ମଣିଷର ଗତାନୁଗତିକ ଅଳସ ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ପ୍ରଣୟମୂଳକ ଆତ୍ମନିବେଦନରେ ଝଡ଼ ଉଠାଇଲା । ତାହା ହେଉଚି ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ-ରାଜନୀତିକ ଦର୍ଶନ 'ସାମ୍ୟବାଦ' । ଏହାର ପରୀକ୍ଷାସ୍ୱରୂପ ୧୯୧୭ର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୃଥିବୀର ଅଗଣିତ ଅନାହାରୀ, ଅର୍ଦ୍ଧଭୁକ୍ତ, ଅଭାବୀ, ମେହେନତି ମଣିଷର ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆଣିଥିଲା ତାହାହିଁ ଚିନ୍ତା-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବର ସାର୍ଥକ ଅଗ୍ରୀମାରମ୍ଭ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ବଳିଷ୍ଠ ଘଟଣାଟି ହେଉଛି ଦୁଇଟି ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅବକ୍ଷୟୀ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବେଦନା-ବୋଧ ଦେଇଥିଲା ତାହାହିଁ କବି ଇଲିଅଟଙ୍କ "The Waste Land"ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଘୋର ହତାଶା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରବହମାନ ସଭ୍ୟତାର ସଂକଟ, ପ୍ରଗତି ନାମରେ ରକ୍ତପାତ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଯଥାର୍ଥରେ ବହୁ ମାନବବାଦୀ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ହା-ହା-କାର ଉଠାଇଥିଲା । ବଞ୍ଚିବାର ସଂକଟମୁଖୀ ଉଦ୍‌ଗ୍ରାସ ଭିତ୍ରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ 'ନେତିବାଦ'ର ଏକ ଅମୀମାଂସିତ ଦର୍ଶନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ବହୁ କବି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧର କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁରଭାବରେ କରିଥିଲା

ହତାଶ, ବଧୁର, ବିଷଣ୍ଣ । ତେଣୁ କବି ଇଲିଅଟ୍ ଏହି ନକଲି ସଭ୍ୟତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖିଥିଲେ "London Bridge falling, falling ।" ସଭ୍ୟତାର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ ଲଣ୍ଡନ ସେତୁ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି । ଅଗ୍ରଗାମୀ ମଣିଷର ସକଳ ଆଶା ଓ ଅନ୍ୱେଷା, ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ସତେ ଯେପରି ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଫଳରେ ସବୁଦିନପାଇଁ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଥିଲା । (ଅପରପକ୍ଷରେ ଏକ ସୌଖୀନ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା, ଲୁଣ୍ଠନ, ଅତ୍ୟାଗୃର, ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ଓ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଞ୍ଜେଲଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତାର ବିପୁଳ ଜୟଗାନ ଶ୍ରମିକ ଓ ଶୋଷିତର ଜୟଯାତ୍ରା—ଏ ଦୁଇଟି ଯୁଗପତ୍ ପୃଥିବୀ ଇତିହାସର ଚମତ୍କପ୍ରଦ ଘଟଣା । ଗୋଟିଏ ଯୁଦ୍ଧଖିରୁ କବିପ୍ରାଣର ପଳାୟନ ଭିତ୍ତ ପରିହିତ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ; ଅପରଟି ବଞ୍ଚିବାର ଦୁର୍ବାର ଅଭିଯାତ୍ରା, ମାନବିକତାର ଅଧିକାରପାଇଁ ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ । ଫରାସୀ କବି ଲୁଇ ଆରାଗଁଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ନେଇଛି : 'The red train Starts and nothing shall stop it'.

ଏହି 'ଲାଲ ଟ୍ରେନ' ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ବନ୍ଦ ହେବାର ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ଅଧିକ ଭାଗ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିକଳ୍ପ ଓ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବିଭବ । ଏହି ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ, ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ଅବସାଦ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିକାଶ ସ୍ୱରବିଭବ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ତୃତୀୟ ଘଟଣାଟି ହେଉଛି ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ବହୁ ଅଜ୍ଞାତ ଅସନା କଥାକୁ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ଦୃଢ଼ ରହସ୍ୟଭାବରେ ଫ୍ରଏଡ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଫଳରେ ସମାଜର ସରହଦ ଭିତରେ ବାସ କରୁଥିବା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଟି ତା'ର ସମସ୍ତ ଯୌନଗତ ଚେତନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ସମାଜର ଆବରଣ ତା'ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଭଦ୍ରତାର ମୁଖାଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲା । କ୍ରମେ ସମାଜ, ଧର୍ମନୀତି ଆଦି ଯୁଗ-ଯୁଗର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣିଷର ମନପାଖରେ ମଳିନ ହୋଇଗଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ହେଲା ସମାଜର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ତା'ର ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ତ୍ରୁଟି ଆଦି ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ସେ ଆଉ ନିନ୍ଦିତ ହେଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୀକ୍ଷା କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭୂମିକା ଭାବରେ ଲୋଭନୀୟ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିପ୍ଳବର ନାମ 'ସାରିଆଲିଜମ୍' ବା

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ । ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସମାଜର ଆଧିପତ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧର ଆତଙ୍କ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ସର୍ବୋପରି ଶୋଷଣ ଓ ପୀଡ଼ନଠାରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ସରିଆଲିଷ୍ଟ୍ କବିମାନେ ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧାରି ଗୁହାରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କଲେ । ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ସ୍ପେଣ୍ଡର୍, ଅଡେନ୍, ଲୁଇ ମାକନିସ୍ ଓ ଡେ' ଲୁଇସ୍ ପ୍ରଭୃତି; ଆମେରିକାର ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ, ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଆରାଗଁ ମାଲାର୍ମେ ଓ ରୁଷିଆରେ ମାଇକୋଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଏହିପରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜରାଜନୀତିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ନୂତନ କବିତାର ଅନ୍ନପ୍ରାଶନ କରିଥିଲେ ।

"ବିଚିତ୍ର ଏ କବିତା । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାର୍‌ଲେନ ଓ ଡ୍ରାଇଡ଼େନ, କୁଲିବର୍ଷ୍ଟି ଓ କମ୍ୟୁନିଜମ ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ, ପରମ୍ପରାପୀଡ଼ିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧ କାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍‌ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ ଓ ଅଡ଼େନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା । ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନ ପାଦରେ ଦଳି ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ ।"

କିନ୍ତୁ ପରାଧୀନ ଭାରତ ସେତେବେଳେ ମୁକ୍ତି ସାଧନାର ଆକୁତି ଓ ଆବେଦନ ଭିତରେ ଏହି ନବୀନ ଚିନ୍ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତଥାପି ଆମ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ କବିଙ୍କ କବିତାରେ (୧୯୨୫-୩୩) ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ମହ୍ଲାର ଧ୍ୱନି ପରୀରାଜ୍ୟର ଅଳସ ସ୍ୱପ୍ନସୁଲଭ ଅନୁଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏପରିକି ସମସାମୟିକ କବି ମାନସିଂହ, ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱର ଆହୁରି ଉଦ୍ଦାତ୍ତ ।

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଓ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଏଇ ପ୍ରେମସର୍ବସ୍ୱ ଅନୁଚିନ୍ତା ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ପ୍ରକଟିତ—ଯାହା ପ୍ରିୟତମ ଭଗବାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦିତ । ମୋଟ ଉପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରାକ୍‌କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଏହି ନବୀନ ଭାବଧାରାର କରାଘାତ ତଥାପି ଶୁଣାଯାଇ ନ ଥିଲା । ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଦୃଢ଼ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥିବା କବି [illegible]

ଏହି କାଳରେ 'ପାଥେୟ' ପରି ଆଧିଭୌତିକ କବିତା ଓ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ର ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ଚିତ୍ର ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ଆତ୍ମସତ୍ତା ହଜାଇ ବସିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ନାମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଓ ତା'ର ମୁଖପତ୍ର 'ଆଧୁନିକ' ଓ ୧୯୩୭ରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକସଂଘ' ଏହି ନବଯୁଗର ସଂକଳ୍ପ ଓ ସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ରକୁ ଏକନିଷ୍ଠଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲା । ଏହି ମତବାଦର ମନ୍ତ୍ରଗୁରୁ ଥିଲେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ମନମୋହନ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

ପ୍ରାୟ ଏହି ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପୂର୍ବର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିଖ୍ୟାକୁ ପରିହାର କରି ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆବୋରି ବସିଛି । ସବୁଜ କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ୧୭ । ୧୨ । ୨୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମଧୁବିବାହ'-ଠାରୁ ୧୯।୧୧।୩୯ ରେ ଲିଖିତ 'ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା' ଏହି ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ । ତାଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ସ୍ୱରର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଘୋଷ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

"କବିତା ଗଢ଼େ ଏକ ବିରାଟ ସମାଜର
ସବୁରି ପାଇଁ ଯହିଁ ବିଖରେ ହେବଲେ ଘର ।
× × ×
ଗରିବ ଯେ ସମାଜେ ଜାଣଇ ନାହିଁ ଖିତ
ଧନିକ ନ କରଇ ଦାନରେ ଉଜାଇତ ।
× × ×
କବିତା ରଚେ ପୁଣି ନୂତନ ଧର୍ମର
ପୁରୋଧା ହୁଏ ଯହିଁ ବିଶ୍ୱେ ଅପାମର ।
କହଇ ସେ ଧରମ ସହଜ କରି କଥା
ଆଲୋକ ବାୟୁ ସମ ଆଣଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ।"

କିନ୍ତୁ ଏ ସମୟର ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପମାନସ କବି ରାଉତରାୟ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଅତି ଉଗ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଦୁଇ କବି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନବୀନ ଭାବଧାରାସମୂହର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଥିଲେ । Walt Whitmanଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"Comrade, this is no book,
Who touches it touches a man."

ଏହି ସ୍ୱରର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କବି ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ କବିତାରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ।

"On every single tear that is shed,
I myself am crucified."

ଏହି ଯୁଗର କବିତାରେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ସହିତ ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ କବି ପ୍ରୟାସର ଭାବସତ୍ତା ସହଜେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଯାଇପାରେ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନତାର ଚେତନା ଆହୁରି ସ୍ପନ୍ଦିତ—

"ମାଟିର ସରଣୀ ଯମ
ଚଢ଼ିରହେ ପଶ୍ଚାତେ ପୁରାତନ,
ଆଜ ମୋ ମନର ପୂର୍ବ ଅଚଳେ
ପ୍ରଭାତର ଉଦୟନ ।

ଜାଗିଉଠେ ନବ କାନ୍ତି
ଇତିହାସ ବୁକେ ଆଣିଛି ମୁଁ ଆଜ
ନୂତନର ସଂକ୍ରାନ୍ତି ।"

କିମ୍ବା— "ଏଇ ଯେ ଆସୁଚି ଝଡ଼
କର ସଖୀ ତା'ରେ ନମସ୍କାର,
ତା' ପଦେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବାତ୍ୟେ
ଗିରି ବନ ନଦୀ ପାରାବାର ।"
(ଝଡ଼-"ପାଣ୍ଡୁଲିପି")

ଏହି ସାମାଜିକ ଝଡ଼ ଯଥାର୍ଥରେ ସାମ୍ୟବାଦର ଝଡ଼—ଯାହା ସମାଜର ସବୁ ଖାଲଖମାକୁ ସମତୁଲ କରିଦେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । କବି ସେଇ ପରମ ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପାଖରେ କରିଛି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତା 'ରକ୍ତକଇଁ'ର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁର ପହଁର
ଡୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତ କଇଁ,
କୃଷ୍ଣ ନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁ ରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।"
('ଝରରେ ରୁଧିର'—କାଞ୍ଚିତ)

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରର ସ୍ପନ୍ଦନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ସଂକଟ କେତେ 'ପ୍ରତିମାନାୟିକା'ର ମନର ସକଳ ରଙ୍ଗିନ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପଦାହତ କରି ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମରେ ତାକୁ ଠିଆକରିଛି ରାଜ-ରାସ୍ତାରେ । ସେ ପ୍ରିୟର ପ୍ରିୟା, ସ୍ୱାମୀର ଜାୟା, ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମିକା ହୁଏତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ଗୃହରେ ସେ ଦାନାପାଣିର କଣିକାସାଉଁଟା କବିଣି ମାତ୍ର । ତା'ପାଇଁ ତେଣୁ ଜହ୍ନ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ମଳୟ, କାକର, ଫୁଲ ଓ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ବ୍ରଣଦଂଷ୍ଟ୍ର ମୁହଁରେ ତା'ର ଖାଙ୍କାର ହସ । ତା'ପାଇଁ ଆକାଶର ଏ ଜହ୍ନ ଏକ ରୂପେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ନୁହେଁ, ରୁଟିର ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ଏଇ ଇତିହାସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରି କେତୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଏହା କୌଣସି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାଦ୍ୱାରା ନିର୍ଜିତ ନୁହେଁ । ଏ ସମସ୍ତ ସାମୟିକ ପ୍ରକ୍ଷେପ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା, ଶାନ୍ତିର ଆହ୍ୱାନ, ଆର୍ଥନୀତିକ ସଙ୍କଟଃ ଭିତରୁ ମାନସିକ ପଳାୟନ, ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ସମାଜବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଆଦି ଆଧୁନିକ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରବିଭବ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମଣିଷର ବ୍ୟାକୁଳ ଇଚ୍ଛା ଯେତେବେଳେ ହୋଇଛି ପ୍ରତାରିତ, ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତି ହରାଇବସିଛି ଭାରସାମ୍ୟ, ସେତେବେଳେ ସମାଜର ଅଭାବ ଅବବୋଧ କେତେକ ତରୁଣ କବିଙ୍କୁ କରିଛି ପ୍ରତିବନ୍ଦ୍ୱିତାଶୀଳ । ସେମାନେ ଏ ପରିବେଶରୁ କରିଛନ୍ତି ହୁଏତ ଭୌଗୋଳିକ ପଳାୟନ । କବି ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ପଳାୟନର ଚିହ୍ନ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସଂଗ୍ରାମ ଓ ପଳାୟନ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାଖ । ଯେ ବିପ୍ଳବୀ, ସେ ପୁଣି ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ! ଏ ପଳାୟନବାଦ କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ପଳାୟନବାଦଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ବିଳାସ ନୁହେଁ; ଏକ ସାମୟିକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା

ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରର ସୀମା ଛାଡ଼ି ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତା କରିଛି ନୂତନ ଜାତି ଓ ନୂତନ ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ଧାନ । (୧)

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଆଉ ଯେଉଁ କବିମାନେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ- ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଓ ତରୁଣତମ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ମନୋଜ ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ବହୁ ବିଷୟ, ବହୁ ଭାବ ରୂପ ନେଇଛି । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାର ରୀତି ଓ ଆତ୍ମାର ବ୍ୟାପକ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲାବେଳେ କେହି କେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟାନୁଚିନ୍ତା ଭିତରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଓ ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରାର ପ୍ରୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତାଠାରୁ ଓ ସମାଜଠାରୁ ପଳାୟନ ପାଇଁ ଏହି ପଞ୍ଚମଦଶକର କବିମାନେ ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରଣୟ ଓ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ-ବିଳାସ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ହଳନ୍ଦିଆ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆକସ୍ମିକ ନରମ ଦେହରେ ଏମାନେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ବିରତି ଓ ବିଶ୍ରାମ । ଏସବୁ କବିତାରେ ତେଣୁ ନାହିଁ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କବିର ଉଦ୍ୟମ ଏସବୁ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ଅତୀତର ଆଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ କବିତାରେ ଥିଲା ପ୍ରତିବାଦ, ଆଙ୍ଗିକରେ ଥିଲା ନୂତନ ସ୍ୱୀକୃତି । (୨) ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ, କାରଣ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶ-ବିରୁଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ଓ ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ତଥା ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଉ କୌଣସି ନୂତନ ଭାବ ସମୃଦ୍ଧି ଆଣିପାରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଆଙ୍ଗିକରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମୟରୁ କାବ୍ୟଶୈଳୀ, ନୂତନ ଉପମା, ଉପମେୟ, ରୂପଚେତନା ଓ ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା

୧ । ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା—(ମୁଖବନ୍ଧ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି)
୨ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ନୂତନ ସ୍ୱର—(ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ)—
"ଝଙ୍କାର" ୨୧ଶ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ. ୧୭୮

ଯେଉଁ ନୂତନ ନିର୍ମୋକ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ନୂତନତାର ହେଲା ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ । ଏକଦା ଜହ୍ନ, ମଳୟ, ଫୁଲ ଆଦି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟରାଜି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ମନରେ ଆଣୁଥିଲେ ଭାବାନ୍ତର । ତାହା ଏ ଯୁଗରେ ସବୁ ସୌଖୀନ ବସ୍ତୁ ପରି ହେଲା ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ଓ ଅନାଦୃତ । ସଂଗ୍ରାମକ୍ଷତ ରୁଧିରାକ୍ତ ମଣିଷ ପ୍ରେୟସୀର ପଣତ ଆଢୁଆଳେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଫୁଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଆଉ ବେଳ ପାଇଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକତା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅବମୂଲ୍ୟାୟିତ ହୋଇଅଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ ଅଚଳ ଓ ଅକାମି ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । କବିତା ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାଭରଣ । ଧ୍ୱନି ଅପେକ୍ଷା ଭାବ ପାଇଁ, ଶବ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ପାଇଁ ଏ ଯୁଗର କବିର ପ୍ରୟାସ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କବିତାରେ ପୁଣି ବାକ୍ ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଯମକାଦି କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଦାୟ ନେଇ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (verse libre) ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ (free verse)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଅଛି । କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ୍ୱାଲଟ୍ ହ୍ୱିଟମ୍ୟାନ୍ ଯଥାର୍ଥରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, "ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ନ ପାଇଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା କେବେହେଲେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।" ପ୍ରକୃତରେ ଛନ୍ଦ ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକ ବାହ୍ୟ ରୀତି ମାତ୍ର ଥିଲା; ତେଣୁ ଭାବର ଅବାଧ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିରେ ଏ ଥିଲା ଅନ୍ତରାୟ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପରି ଏହା କ୍ରମେ ଛନ୍ଦହୀନ ଓ ସାଂଗୀତିକତା-ବିବର୍ଜିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକ କବିତା ପାରମ୍ପରିକ ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକକୁ ପରିହାର କରି ନୂତନ ଅର୍ଥ ସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଚଳନରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ହୋଇଅଛି । Miltonଙ୍କ "Shephard as Priest" ଓ "Sheep as Men" ପରି ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ କିମ୍ବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ପାଭୁଆ ପାତୋଇ', 'ମୁଣ୍ଡିସାହାଡ଼ା ଗଛ' ପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ (personal symbolism) ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । ଆଜି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ବୌଦ୍ଧିକତା, ଆକୁଳ ଅନ୍ୱେଷା ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ତାହା ପ୍ରାୟ ଥିଲା । ଆଜିର ପ୍ରତୀକାନୁଚିନ୍ତା ବସ୍ତୁଗତ ଦୃଷ୍ଟିସାମ୍ୟ ହରାଇ ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁ-

ଜଗତଠାରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସ-ଜଗତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଜହ୍ନ ଆଉ ନାରୀ ମୁହଁର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଷଟ୍‌ପଦ ଆଉ ଚକ୍‌କଣ କଳା କେଶର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଚକ୍ଷୁ ମାନ କୋକନଦର ପ୍ରତୀକ ନୁହେ । ଆଜିର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ କବିର ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ନିମ୍ନ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—

"ଅରଣ୍ୟର ଅଜଗର ମୁଁ
ରହେ ଅଥର୍ବ ଓ ସ୍ଥିର
ମୁଁ ସହେ କଷଣ ଘୋର
ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର
ମୋ ଦେହରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ହୁଁକାର
ଓ ଇସିକାର ଲବଣ୍ୟବଣ୍ଟର ।"

('କାଳପୁରୁଷ'—ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏଠାରେ ଯେପରି ବ୍ୟାପକ, ଅଜଗର ସେହିପରି ଏକ ସର୍ବଭୁକ୍ ଅଥର୍ବ, ଯାହା ନିଜ ସ୍ଥିତିର ଅସଂଖ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ।

ଇସିକାର, ଲବଣ୍ୟବଣ୍ଟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କଶୀଳତା ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ଧରାଦେଇ ହଜିଯାଏ । ଦେହ ଓ ଆତ୍ମା, ଅରଣ୍ୟ ଓ ଅଜଗର, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ—ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଭଙ୍ଗୁରତାର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଭିତରେ ଏକ ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତାର ସୂଚନା ଦେଉଛନ୍ତି । (୧)

କିମ୍ବା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ'ରୁ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି—

"ପୁଣି ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର
ତରଙ୍ଗ ଓ ବନିତା ଆଖିରେ ଭାସିଉଠିଲା
ଏକ ପୀତ ମାର୍ବେଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ ।"

ଏହି ବାଘ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଅନ୍ଧକାର ନିର୍ଜ୍ଜନ ରାତ୍ରିରେ ଦୁଇଟି ମିଳନାକାଙ୍‌କ୍ଷୀ ଦେହର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଜୈବିକ ଲାଳସା ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ ।

---

୧ । ପ୍ରତୀକର ପରମ୍ପରା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ—(ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ)— 'ଦିଗନ୍ତ' ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୬୭—ପୃଷ୍ଠା ୩୧ ।

ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ କବିର ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଓ ଚେତନାର ଅବିନ୍ୟସ୍ତ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ କବି ମାଲାର୍ମେ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇଥିଲେ, ତାହା ହିଁ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଅଜିର ପ୍ରତୀକରେ ତେଣୁ evocativeness ବା ଉଦ୍‌ବୋଧନ-ଶୀଳତା ଅଧିକ । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁର ଆକୃତିଗତ ସାମ୍ୟଠାରୁ ଧାରଣାଗତ ସାମ୍ୟର ମାତ୍ରା ବେଶୀ ।

ପ୍ରତୀକ ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ରୂପ-କଳ୍ପନା ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Image) । T. E.Hulme, Ezrapound, Eliot ଆଦି କବିମାନେ ଏହି ନୂତନ ରୂପଚେତନାର ପ୍ରଚଳନ ଚଳନ୍ତି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ କରିଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ବହୁ ପୁରାତନ ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ଧୂସର ଓ ମଳିନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରତୀକ ପରି ରୂପକଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ଛାୟା (Image) ରେ ଦୃଶ୍ୟ-ସାମ୍ୟକୁ ପରିହାର କରାଗଲା । ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ଜଗତର ଅସଂଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଚେତନାକୁ ନୂତନ ଭାବସଂବାହୀ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଥୋଇଲାବେଳେ ଆଧୁନିକ କବି ଚିତ୍ତର ରୁଚିଶୀଳ ମାର୍ଜିତ ମନର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ଫିଟିପଡ଼େ । ସନ୍ଧ୍ୟା, ଗୋଧୂଳି, ଆକାଶ, ଜହ୍ନ ଆଦି କବିଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବ ଓ ବେଦନାବୋଧ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆଣିଥିଲା, ତାକୁ ଆଧୁନିକ କବି ଅତି ଉଗ୍ର ଭାବରେ କରିଛି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ।

T. S. Eliotଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଏହି ସନ୍ଧ୍ୟା ଏକ ମରଫିଆ ଯୋଗେ ଚେତନାହୀନ ରୋଗୀ ମାତ୍ର । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହିପରି ଚନ୍ଦ୍ର, ତା'ର ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟ ହରେଇବସିଛି । ତେଣୁ ଟିଣରେ ଜହ୍ନ, ରୁଟିର ଜହ୍ନ, ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ଧଳା ଜହ୍ନ ଆଦି ବହୁ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏ ଜହ୍ନ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ।

"ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ
ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ
ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।"

(ପ୍ରତିମା ନାୟକ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

କିମ୍ବା

"କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ
ହେଲା ଆସି ନାଲ
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ
ହରିଣର ଗ୍ଲାଲ
ତାଙ୍କେ ପୃଥିବୀ, ପାହାଡ଼ ନଦୀକ ।"

(ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚିଠାଉ)

ସେହିପରି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଜହ୍ନ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ପ୍ରତି ଅଛି ଏକ କୁଟୀଳ ଚାହାଣୀ; ଏକ ବିପ୍ଳବର ଇଙ୍ଗିତ ।

"ସଦ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ଜହ୍ନ ଉଠିଛି
ବିଦାରି ମାତାର କୁମାରୀ ଯୋନି
ରକ୍ତର ଜଳେ ଗାଧୋଇ ପାଧୋଇ
ନିଠୁର ହାସ୍ୟ ଓଠରେ ଘେନି
ଆକାଶ ଗୋଟାକ ରକ୍ତଛିଟିକା
ଆକାଶ ଗୋଟାକ କେବଳ ତାରା
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଯାହାକୁ ଦୁନିଆ କହୁଛି
ବିକଳ ଗୋଟାଏ ରକ୍ତଧାରା ।"

('ଘଣ୍ଟା'—କେତେଦିନର)

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବହୁ କବିତାରେ ଏହିପରି ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି, ପରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡା, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି ଆଦିଙ୍କ ପରି ଗତ ଦଶନ୍ଧିର ବହୁ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ରୂପ ଚେତନା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତେବେ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ହିଁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ସଫଳତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ-ପାରିଛନ୍ତି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ସଙ୍ଗୀତର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭିତରୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ

କ୍ଷୀଣ ଗୁଞ୍ଜରଣ (melody) ଆଡ଼କୁ କବିତାର ଏହି ଗତି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପଦମେଳ ଓ ଯତିପାତର କଣ୍ଟିତ ଗ୍ରନ୍ଥି ଭିତରେ କବିତାର ଭାବକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ନ ଦେଇ କବି ଚିନ୍ତାର ଏକ ବିମୁକ୍ତ ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ପୂନଶ୍ଚ ପଦ୍ୟରୁ ପଦବନ୍ଧକୁ ଗତି (from poetry to poetic diction) ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଆଉ ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏପରିକି ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ । ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ମଣିଷ କଞ୍ଚାମାଂସ ଶୀତଳ ରକ୍ତର' ଓ 'ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ', କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କ 'ଉତ୍ତରଣ', ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ 'ସ୍ତନ ଓ ବାହୁଡ଼ା' ଆଦି ବହୁ କବିତା ଏହି ରୀତିରେ ଲିଖିତ; କିନ୍ତୁ ଏହା କବିତା-ରାଜ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକରେ ଏକ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ବୋଲି ସହଜରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଯଦି ଏସବୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟ-ଲେଖା କବିତା-ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବ, ତେବେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଶେଷର କବିତା' ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପେକିଂ ଡାଇରି' ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ । —ତେବେ ପଦ୍ୟ ଆଉ ଗଦ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେଉଁଠି ?

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ବିଲକ୍ଷଣ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେବାବେଳେ ଏହି କବିତାରେ ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ ଚାଲିଥିବା କେତେକ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେବା ଦରକାର । ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅହଂମନ୍ୟତା ଓ ଜଟିଳ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ନେଇ ଆଜି ପାଠକ ପାଇଁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଅବୋଧ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ-କବିତା ପଛରେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ସଂଯମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦରକାର, ତାହା ବହୁ କବିତାରେ ତିରୋହିତ । ହଠାତ୍ ବସି ଦି'ଧାଡ଼ି ଲେଖିଦେବା ଏକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ତାହା ମାନସିକ ବିକାରର ରୂପାନ୍ତରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ପୁଣି ଅନେକ କବିତାରେ ଭାବାବେଗ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରୁନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ', 'ବାଘ ଶିକାର' ଓ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'ଉତ୍ତରଣ'ରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିମ୍ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ନ ଥିବାରୁ ତାହା ପାଠକ ମନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲି ପରି ମନେହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ "The Waste

Land" ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ 'Cantos' ଏହିପରି ଦୀର୍ଘ କବିତା ଲେଖା ହୋଇଅଛି; କିନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ Cantosରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଲକ୍ଷଣୀୟ ତାହା 'ବାଘ ଶିକାର' ବା ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ'ରେ ନାହିଁ । ଜନ୍ ଉଏନଙ୍କ ଭାଷାରେ "The Cantos move from one lyrical outburst to another by means of a recitation···etc". ପାଠକକୁ ଭସାଇ ନେବାର ଏହି ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଆଧୁନିକ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଭିତରେ ତିରୋହିତ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ଗୀତି କବିତାର ଯୁଗ । ଲେଖକ ତା'ର ଜୀବନର ବହୁ ଖଣ୍ଡିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ କବିତାରେ ଗଢ଼ି ରଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲାବେଳେ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ସେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅବୋଧ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ପାଠକର ଏକ କ୍ରମାଗତ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚିତ କାହାଣୀ ବା କପୋଳକଳ୍ପିତ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗତିଶୀଳ । ଫଳରେ କାବ୍ୟକାରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆତ୍ମାନୁଚିନ୍ତାର ବିସ୍ଫୋରଣ ପାଇଁ ସେଥିରେ ସୁଯୋଗ ନ ଥିଲା । ପୁଣି ଯେଉଁଠି ଗୀତି-କବିତା ଲେଖାଯାଉଥିଲା ତାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମଦର୍ଶନ, ଭକ୍ତିଭାବ (ଜଣାଣ, ଭଜନ, ପଦାବଳୀ ପ୍ରଭୃତି)କୁ ନେଇ ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ସମଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକ ମନରେ ତାହା ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିର ଚିନ୍ତାରେ ସେପରି କିଛି ସାଧାରଣ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ଆଉ ନାହିଁ । ତା'ର ଚିନ୍ତା ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଅଶ୍ରୁ, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ହତାଶା ଓ ବିଫଳତାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ କବିତା ଦେହରେ ଅନେକ ଖଣ୍ଡିତ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ସେ ଚେତନାଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ଚିନ୍ତାରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ, ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଇମେଜଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅତୀତର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (traditional values) ହରାଇଥିବାରୁ ପାଠକର ପରିଚିତ ପରିଧିଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଥିଲା ଶବ୍ଦଭିତ୍ତିକ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବୁଝିଲେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଅର୍ଥ-ପ୍ରତୀତିରେ ଆଉ କିଛି ଅନ୍ତରାୟ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଭାବଭିତ୍ତିକ । ପୁଣି ଏହି ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ

ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକ (elastic) ମୂଲ୍ୟ ନେଇ ଠିଆହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକ ମନରେ ଏହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ସାଇକେଲ୍ ଟିଉବ୍ ଭିତରେ ଥିବା ହାଓ୍ୱା ଟିଉବ ଫାଟିଗଲେ ଯେପରି ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଏ, ସେହିପରି ଆଧୁନିକ କବିତାର ସାନ୍ଦ୍ର ଭାବବୀଜ ପାଠକର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାରେ ସବୁବେଳେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯିବାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଫଳରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଧୈର୍ଯ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ପାଇଁ ଏ କବିତାର ଆବେଦନ ନାହିଁ ।

ଅଧୁନିକ କବି ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ 'ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ' ଓ ତିନିଜଣ କବିଙ୍କ ରଚିତ 'ତିନୋଟି ନିଶ୍ୱାସର ଆକାଶ'ରେ ଏହି ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ଅତି ଲେଭନୀୟ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷିତ । ଅବୋଧତାର ଅର୍ଗଳ ଭିତରେ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ମୂର୍ଚ୍ଛାହିତ ନୁହେଁ । ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗର ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଭିତରେ କବିତାର ଆବେଦନ ଏଠାରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ନୁହେଁ; ବରଂ ଅଜସ୍ର ଭାବ-ପ୍ରସବିନୀ । ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ 'ଜୀବନ' କବିତାଟିକୁ ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

'ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଦୁଇଟି ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିବ /ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣମୟ ବକ୍ରରେଖା/ଯାହା ଉପରେ ଅସଂଖ୍ୟ ବନ୍ଧନୀ—( ) [ ] { }ର ଭିଡ଼ / ଶତ ଶତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ (?)ର ସମାବେଶ / ଓ ଅଗଣିତ ବିସ୍ମୟ ଚିହ୍ନ(!)ର ବିଚିତ୍ର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ।'

ଆଧୁନିକ କବିତା-ରାଜ୍ୟର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ । ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଏଠାରେ ପାଠକ ମନରେ ହରେକ୍ ରଙ୍ଗର ଫୁଲ ଫୁଟାଏ । ଏ କବିତାରେ ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କ୍ଷମତା ବା "evocativeness."

ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ପାଇଁ କବି ରବି ସିଂ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବି କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ସ୍ୱର ଉଗ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । Patrick Anderson ଥରେ କହିଥିଲେ, 'I shall want to cry with my own voice' । ଗତ ଦଶକର ବହୁ ତରୁଣ କବି ରବି ସିଂଙ୍କ ପରି ନିଜ ସ୍ୱରରେ ନିଜ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଗାନ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କେହି ଏତେ ସହୋଚ୍ଚ ଭାବରେ ନିଜର ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟଥା-କଣ୍ଟକିତ ହୃଦୟର ବେସୁରା

ରାଗିଣୀ ଶୁଣାଇ ନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂ ଏକ ଅପରୂପିତ ବର୍ତ୍ମ, ଜଣେ ଏକଣା ପଦଯାତ୍ରୀ; ଅମାପ ସାହସ ଓ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ସେ ସାଧନାରେ—ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶେଷ କରିବି । ତାହା ହେଉଛି ଗତ ଦଶନ୍ଧିର କବିତାରେ ଏକ ସଜ୍ଞାନସଚେତନ ବିଭୁଚେତନା । "ଜୀବନର ପରାଜୟରୁ, ଭବିଷ୍ୟତର ଅନିଶ୍ଚିତତାରୁ, ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁର ଆସନ୍ନତା ଭୟରୁ ଅତୀତରେ ଈଶ୍ୱର-ଚିନ୍ତା ଆସିଥିଲା ସାନ୍ତ୍ୱନା ହିସାବରେ; ମାତ୍ର ଆଜି ଆସିଛି ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ । ପୁଷ୍ପ ବଣଦେଉଳ, ସମୁଦ୍ର ଆଜି ଏହି ଐଶୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ।" (୧) ଏଇଠି ବିଚାର କରିବାର କଥା, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏହି ଚେତନା, ଯାହାକୁ ଅତୀତ ଅନୁଚିନ୍ତାର ନବୀକରଣ କୁହାଯାଇ ପାରେ—ତାହା କେତେଦୂର ନିଷ୍ଠାପର, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ଯଥାର୍ଥ ? ଆଧୁନିକ କବି ତା'ର ପରିସ୍ଥିତିଗତ ଅସହାୟତାକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ସାହସ ହରେଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗରେ ବି ପୁଣି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଆଶ୍ରା ନେବାକୁ ଆଗଭର ? ନା ଏହା ଏକ ଆଣ୍ଟିମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଆଟିଚ୍ୟୁଡ଼୍ ? ଏହା ତା'ର ମାନସିକ ଆଶ୍ୱସ୍ତି, ପରିସ୍ଥିତିଗତ ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ମୁକ୍ତି ନା ଏକ ସୌଖୀନ ବିଳାସ ? ଏହା ଏକ ମାନସିକ ପଳାୟନ, ନା ଏକ ସାମୟିକ ଆବଶ୍ୟକତା ? ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏହି ଚେତନାରେ କବି ମନର ନିଷ୍ଠାପର ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ ନାହିଁ; ଅଛି ଏକ ସୌଖୀନ ସ୍ତୁତି । ଆଧୁନିକ ଯୁବକ ମନ ଲମ୍ବା କେଶ, ନଳୀ ପେଣ୍ଟ ଓ ଗୈରିକ ପଞ୍ଜାବୀ, ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳ ଓ ମାରିଜଆନା (ହିପିଜ଼ିମ୍) ଆଦିକୁ ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି—ଏହା ତରୁଣ ମନର ଏକ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସୌଖୀନ ବିଳାସ ହୋଇପାରେ । ଏହାକୁ ଆମ କବିତାରେ ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବଜନିତ ଏକ ପ୍ରତି-ଚେତନା (anti-consciousness) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"ତୁମେ ପ୍ରଭୁ ବିଂଚିଗଛ, ଶାନ୍ତ ଗୋଧୂଳି
ତାରାର ଆକାଶ ପୁଣି ମଧୁର କାକଳି ।"

('ଗୁଇ'—ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ)

---

୧ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ନୂତନ ସ୍ୱର'—(ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ—'ଝଙ୍କାର' ୨୧ଶ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା — ପୃଷ୍ଠା ୧୭୯ ।)

ବା ପ୍ରଭୁ,
ଆଜି ମତେ ପୋଡ଼ିଦିଅ ମୋ ଲୁହର ଜଳିବା ଧାସରେ
ଅବା ମୋତେ କରିଦିଅ ଶୂନ୍ୟ ଡଙ୍ଗା
ସୃଷ୍ଟି ସମୁଦ୍ରରେ ।"—(ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି)

ବା ଶଶିକାନ୍ତ ଦାସଙ୍କ କବିତା 'ପ୍ରଭୁ ମୋର କରୁଣାସାଗର'ରୁ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି—

"ଆଉ ଦିନକର କଥା
ଶିଡ଼ିଟାରେ ଚଢ଼ୁ ଚଢ଼ୁ ଖସିଗଲା ପାଦ
ଅନେକ ଆଘାତ ପାଇ ଦେହ ମନ ପ୍ରାଣେ
ପଡ଼ିଥିଲି ଶୋଇ ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚେତନ ହୋଇ
ଅବିକଳ ବିରଫର ସ୍ତୂପଟାଏ ପରି
ପ୍ରଭୁ ଆସି ଉଠାଇଲେ ମୋତେ ।"

ବା ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତା 'ଜନ୍ମଦିନ' (କେତେଦିନର)ରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ—

"ଈଶ୍ୱର ପିତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ କର
ଦୁଇ ବକ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ମିଳିଗଲା ।"

ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିତା, ବିଶେଷତଃ ଗତ ଦଶନ୍ଧିର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତରୁଣତମ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, କୈଳାସ ଲେଙ୍କା, ନୃସିଂହ ରଥ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ଏ ଚେତନା କ୍ରମେ ଅଧିକଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବିଗତ ଦଶନ୍ଧିର ଆଉ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବଶିଷ୍ଟ ତରୁଣ କବି ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ସାମଗ୍ରିକ ସ୍ୱର ଏହିପରି ପ୍ରଭୁ, ସ୍ୱର୍ଗ, ପାରତ୍ରିକ ଜୀବନ, ଶ୍ମଶାନ ଓ ଯମଦଣ୍ଡ ଆଦି ପରିକଳ୍ପନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ 'ସୋଲେନ' କବିତାରେ ଏକ ବିଜନ ସମୁଦ୍ର ଦ୍ୱୀପବାସୀର ନିଃସଙ୍ଗ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ । ସମୁଦ୍ର ସହିତ ଆତ୍ମାର ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ଆତ୍ମା ପକ୍ଷରେ ଏକ ମୁକ୍ତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଉପଲଭ୍ୟ । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର(୧) ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ଚିତ୍ରିତ ନାୟକମାନେ ଆଧୁନିକ ନର୍କର ଅଗ୍ନିରେ ଦଗଧୀଭୂତ,

(୧) ଅଷ୍ଟପଦୀ ମୁଖବନ୍ଧ—(ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି)—ଝଙ୍କାର, ଜୁନ୍ ୧୯୬୯
—ଆଲୋଚନା—(ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ)

ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ନାହିଁ କି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଏକ ଜୀବନ୍ମୃତ ଅବସ୍ଥା, ଯେଉଁଠି ପାପ ପୁଣ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଭ୍ରଷ୍ଟ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ଏହି ଆଶଙ୍କା ଭିତରେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ହୁଏତ ଏହି ନର୍କରୁ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱର୍ଗିକ ଆଶିଷ ଆଡ଼କୁ ନେଇ-ପାରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପୁଣି ଥରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଭୂଚେତନା ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକର ଅଧିଭୌତିକ ଚେତନା (Metaphysical consciousness) ଜାଗରୂକ ହେଉଥିବା ଏହିପରି ବହୁ କବିତା ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏହିପରି ବହୁବିଧ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗତିଶୀଳ । ଏପରିକି ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣର ବହୁ ବିଷୟକୁ ଆଜି କବିତା ଆକାରରେ ରୂପ ଦେବାରେ କବିର ବ୍ୟାକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଶ୍ରୀ ରାମକୁମାର ଅଗ୍ରୱାଲଙ୍କ 'ଶିବ ଓ ଚରିତ୍ର', ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସେଲମ୍‌ର ପତ୍ର', 'ସରିଦେଇ' ଆଦି, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନିମଗ୍ନ'ର ବହୁ କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିଛକଭାବରେ 'ଗାଥା କବିତା' ନୁହନ୍ତି । 'ଗାଥା କବିତା'ର ସରଳ ପରିବେଶ ଓ ସଙ୍ଗୀତମୁଖର ପ୍ରବହମାନତା ଏଥିରେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଅଛି ପ୍ରଚୁର ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନକ୍ଷମତା । ସବୁ ଚିନ୍ତା ପରି ଏସବୁ ଚରିତ୍ର-କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତା'ର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆବେଦନ ହରାଇ ବସିଅଛି । ତଥାପି ଆଧୁନିକ କବିତାର ବହୁ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଜଟିଳ ବୌଦ୍ଧିକତା ଭିତରେ ଏସବୁ କବିତା ପାଠକ ମନ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଭରସାଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । (୧)

ଅତି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଆଜି କେତୋଟି ଆଙ୍ଗିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି କଳ୍ପ ବା ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଉନାହିଁ । ବହୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ 'ଚେତନା', ଏପରିକି ଆପାତଃବିରୋଧୀ ବହୁ ଅନୁଚିନ୍ତା, ଉତ୍କଟ ଯୌନଚିନ୍ତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ବିଳାସ ଅଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଏକ ବିଭାବ ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ, ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ । ଏ କବିତାର ଯାହା କିଛି ଦୋଷଗୁଣ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅଭାବବୋଧ ତାହା ଚଳିତ ଦଶକରେ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନିଶ୍ଚିତ ଏକ ସ୍ୱବଗତ ରୂପ ନେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ।

□□□

(୧) 'କାବ୍ୟ' ୧୯୬୯ — ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦ

ଦାର୍ଶନିକ Ernrst Cassierଙ୍କ ମତରେ "Man lives in a symbolic universe. Language, myth, art and religion are parts of this universe. They are the varied threads which weave the symbolic net". ଏପରିକି ଆମ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାଙ୍କେତିକତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ମୁଦ୍ରା, ମୋହର, ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାବହାରିକ ଚିହ୍ନ, ରାସ୍ତାରେ ପୋଲିସର ସଙ୍କେତ ଆଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନ ଆଢୁଆଳରେ ଥିବା ଭାବପ୍ରବଣ ଜୀବନରେ ଏହିପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ; ଯଥା—ବିବାହକାଳୀନ ମୁଦି, ଉପହାର, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଉପାଧି, ପୁରସ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ସଙ୍କେତ ବହୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରତୀକରୂପେ ପରିପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ; ଯଥା—ଜାତୀୟ ପତାକା, ରେଡ଼ କ୍ରସ୍, ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ଚିହ୍ନ, ପାଞ୍ଚ-ବଳୟ (Olympic Gamesର ପ୍ରତୀକ) । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତୀକ ସମୂହ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୂଳ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଅଧିକ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ସହିତ ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ଚେତନା ବିମୂର୍ତ୍ତ ଯାହା କି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କୌଣସି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭାବ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂପ୍ରସାରିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପ୍ରକାଶର ଉପଯୋଗିତା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତି ରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସନେଟ୍‌ରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"That time of year
thou mayst in me behold,
When yellow leaves, or none,
or few do hang
Upon thou boughs which
shake against the cold."

Yellow Leavesର associationରୁ କହୁଥିବା ଲୋକର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତୀକିତ ହେଉଅଛି । ଏହା ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ତଥାପି ପ୍ରତୀକବାଦର ଅର୍ଥ କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଗୁମ୍ଫିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ଭାବନାର ବିଚିତ୍ରତା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶର ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ଭାବପ୍ରବଣତା (evocative emotionalism) ଏହାର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ଏହା ଇତିହାସ, କଥପୁିକା ବା କାହ୍ନଦନ୍ତୀର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଭାବର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

Elizabethan poet Thomas Nasheଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—

"Brightness falls from the air
Queens have died young and fair
Dust hath closed Helen's eye".

କିମ୍ବା Longfellowଙ୍କ "The Resignation" କବିତାର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତି ବିଚାର୍ଯ୍ୟ—

"The air is full of farewells
to the dying
And mournings for the dead;
The heart of Rachel for her children crying
Will not be comforted".

"Brightness falls from the air"—ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏଠାରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । Brightness ଏଠାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ; ବରଂ ଆଲୋକର ଅପସାରଣ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଶୀତଳ ପରିବେଶର ପରିସୂଚକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଯାହାକି Helen of Troyର୍ ମରଣ-ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତମୁଖୀ । Helen ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । Homerଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କଠାରୁ ଏହି କାଳ୍ପନିକ ନାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବତାରରୂପେ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ଗୃହୀତ । ଯେକୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକର ଅବତାରଣା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚରାଚର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି Longfellow ବାଇବଲ୍‌ର ରାଚେଲ୍ କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରି ସନ୍ତାନର ବିୟୋଗରେ କ୍ରନ୍ଦନାତୁର ବହୁ ଜନନୀର ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରତୀକିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି Eliotଙ୍କ 'Marina' ବିସ୍ମୃତି ଓ ସ୍ମୃତିର ପ୍ରତୀକ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ପ୍ରତୀକ, ବିଗତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନତାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗୃହୀତ ।

> "What seas, what shores,
> What grey rocks and what islands.
> What water lapping the bow.
> And scent of pine and the wood
> thrash singing through the fog.
> What images return;
> O my daughter !"

ତଥାପି ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଯେତେ ନୂଆ ପରି ମନେହୁଏ, ମଣିଷ-ଜୀବନରେ ତା' ସେତେ ନୂଆ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଶିଖିବା ପୂର୍ବରୁ ମଣିଷ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଂକେତ (ଠାର)ର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲା, ହୁଏତ ତାହା ହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ଆଦିକଥା । ପରେ ଆଦ୍ୟ (ଆର୍ଯ୍ୟ) ମଣିଷର ବୈଦିକ ଜୀବନରେ ଭୟଭ୍ରାନ୍ତି, ଆତଙ୍କ, ବିକ୍ଷୋଭ ଆଦିରୁ ଯେଉଁ ଠାକୁରସମୂହ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଆଜି ଗୃହୀତ । ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିବା ବହୁ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ନାମ ବୈଦିକ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ—ସ୍ରଷ୍ଟା, କେହି ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ—ମହାକାଳ, କେହି

ପାଳନର ପ୍ରତୀକ—ବିଷ୍ଣୁ; ଶସ୍ୟ (ଖାଦ୍ୟ)ର ଠାକୁର—ଲକ୍ଷ୍ମୀ; ବିଦ୍ୟାର ଠାକୁର—ସରସ୍ୱତୀ ଇତ୍ୟାଦି । ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏକ ସହଜ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଏସବୁର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପରିକଳ୍ପିତ ଠାକୁର-ଠାକୁରାଣୀ କେବେ ମାଟି, ପଥର, ବୃକ୍ଷର ପ୍ରତୀକତାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ, ତା ଅବଶ୍ୟ ଗବେଷଣାର ବିଷୟ । ଆଜି ବି ସଚରାଚର ମାଟିର ମୂର୍ତ୍ତି, ପଥରର ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ଶାଳଗ୍ରାମ, ଓସ୍ତଗଛ ଆଦି ମଣିଷ ମନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅଙ୍ଗୀକାର ପାଇ ଠାକୁର-ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଧର୍ମ-ପ୍ରତୀକତା (Religious Symbolism) ବହୁ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବହମାନ ହୋଇଆସୁଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ବା ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପରେ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ମିଶରରେ ଏବଂ ଗ୍ରୀସରେ ଅନୁରୂପ ଧର୍ମ-ପ୍ରତୀକତାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀସ୍ ବା ୟୁନାନ୍‌ରେ ଡାୟୋନିସ୍ କୃଷି ଓ ଶସ୍ୟର ଦେବତାରୂପେ ପୂଜିତ । ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ତାଙ୍କର ନିରାଜନ ପାଇଁ ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିର ନିଶାଣ (symbol) ଲିଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବତା ଆପୋଲୋ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାବ୍ୟର ଦେବତାରୂପେ ପ୍ରତୀକିତ । ଗ୍ରୀକ୍ ଠାକୁର Cupidକୁ ଆମର କନ୍ଦର୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ନଦୀମାତୃକ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ିଉଠୁଥିଲା, ସେସବୁର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲା ।

ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ସବିଶେଷ କାହାଣୀ-ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ବହୁ ଅଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା, ଅତିମାନୁଷିକ ଚରିତ୍ର, ଅତିଭୌତିକ ଘଟଣା ଲିପିବଦ୍ଧ । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଆଦିକୁ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀଙ୍କ ପରି ବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଦଶମୁଣ୍ଡ ରାବଣ ଆମର ପରିକଳ୍ପିତ ବିସ୍ମୟକର ଜୀବ ନ ହୋଇ ଆଜି ଦଶ ଜଣ ମଣିଷର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରର ପ୍ରତୀକରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଏପରିକି ପୁରାଣପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ରାମ ରାବଣଙ୍କୁ ବହୁ ଲୋକ ମଣିଷ ଭିତରର ସୁ ଓ କୁ ବା ଦେବତା ଓ ରାକ୍ଷସ ଭାବର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଆଲୋଚନା କରୁଛନ୍ତି । ତଥାପି କାହାଣୀ-ପ୍ରବଣ ସମଗ୍ର ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରତୀକବାଦ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ରୂପକ-କଥାଗୁଡ଼ିକରେ ଉପର

କଥିତ ଧର୍ମ-ପ୍ରତୀକତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯବନ ମିଳିଥାଏ। ମନୁଷ୍ୟେତର ବହୁ ଜୀବଜନ୍ତୁ, କୀଟପତଙ୍ଗ, ଉଦ୍ଭିଦଶ୍ରେଣୀ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ଧର୍ମ, ଆଚରଣ, ଘାତପ୍ରତିଘାତର ପ୍ରତୀକରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ; କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତ-ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାବହୁଳତା, ରୂପବିଭବ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରସର୍ବସ୍ୱତା ଭିତରେ କବିଚିତ୍ତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନବୀନ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ସଙ୍କେତ ମିଳେ ନାହିଁ; ବରଂ ଉପମା, ରୂପକ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦି ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ବିଚକ୍ଷଣ କବି ଯେଉଁସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସୂଚନାରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ଉପମାନର ଉପସ୍ଥିତି ହେତୁ ଉପମାରେ ଓ ରୂପକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଅଛି ।

ଆଗରୁ କହିଛି, ଧର୍ମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପ୍ରତୀକବାଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଫଳରେ ୮ମ, ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ-ଦର୍ଶନର ବିକଳ୍ପ ବୌଦ୍ଧିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶରେ ଆମେ ଏହି ପ୍ରତୀକତାର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଥାଉ । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରକୃତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ବଜ୍ରଯାନ ଓ ସହଜଯାନ ଧର୍ମପନ୍ଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା (ପ୍ରାକୃତର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ)ରେ ଲିଖିତ 'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହା'ର ଆମୂଳଚୂଳ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏହା 'ସନ୍ଧ୍ୟା' ଭାଷାରେ ଲିଖିତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଗୁମ୍ଫିତ, କେତେକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କେତେକ ନିହିତ (implied) । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଉଚା ଉଚା ପାବତ ତହିଁ ବସଇ ଶବରୀ-ବାଲୀ
ମୟୂରଙ୍ଗ ପୁଚ୍ଛ ପରହିଣ ଶବରୀ ଗୀବାତ ଗୁଞ୍ଜରମାଲୀ
ଉମତ ଶବର, ପାଗଲ ଶବର ମା କର ଗୁଲୀ
ଗୁହାଡ଼ା ତୋହରି
ଣିଅ ଘରଣୀ ଣାମେ ସହଜ ସୁନ୍ଦରୀ ।"

('ଶବରୀପାଦ')

ବା "ଆଲିଏଁ କାଲିଏଁ ବାଟ ରୁନ୍ଧେଲା,
ତା ଦେଖି କାହ୍ନୁ ବିମନ ହୋଇଲା ।"

('କାହ୍ନୁପାଦ')

ଶବରୀପାଦଙ୍କ କବିତାର 'ଶବରୀ ବାଳୀ' ଆପାତ ଅର୍ଥରେ ଶବରୁଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରକୃତ ନିହିତ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଶବରୀବାଳୀ— ନୈରାତ୍ମ୍ୟ ଦେବୀରୂପେ, ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତ—ନିର୍ବାଣ ଦେବୀର ଅଧିଷ୍ଠାନ (ଆସ୍ଥାନ) ରୂପେ, ଉନ୍ମତଶବର—ଯୋଗୀ ଅର୍ଥରେ ଗୃହୀତ । ଏପରି କି ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଲିଖିତ 'ଦାସୀ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବହୁଭୋଗ୍ୟା ନାରୀ ବା ବେଶ୍ୟା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନିର୍ବାଣ ଦେବୀ (Budhist soullessness)ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ । "ଶବର ନିଜ ସହଜସୁନ୍ଦରୀ ଘରଣୀକୁ ବୁଝୁନାହିଁ—ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ବାଣର ସହଜାନନ୍ଦକୁ ଅନ୍ତରରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରୁନି; ତେଣୁ ସଂସାରର ଆସକ୍ତି ଭିତରେ, ବାସନା କାମନା ଭିତରେ ସେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହୁଛି । କିନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଥାବସ୍ଥା ବା ଭୂରିସୁଖାନନ୍ଦ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଗଲା ପରେ ସେ କେବଳ ଦାସୀ (ନିର୍ବାଣ ଦେବୀ) ସହିତ ସହବାସ କରିବ ।"

ଏହିପରି ରହସ୍ୟବାଦୀ (Mystic) ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଧର୍ମଦର୍ଶନକୁ ଆଖି-ଆଗରେ ରଖି ସମାଲୋଚକକୁ ହିଁ ଏ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ହେଉ ବା ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଆଦ୍ୟସୂଚୀ ହେଉ—ଏଥିରେ ଯେ ସହଜ ଶବ୍ଦଯୋଜନା, ରୂପ ଓ ଛନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନିହିତ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଛି, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ।

ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ । ଏହି ସମୟରେ ବହୁ ବୌଦ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ଅବଲୁପ୍ତ କିମ୍ବା ଶୈବଧର୍ମର ଉପାସକ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହାର ସୂଚନା ରାଜରାଜଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ବୌଦ୍ଧ-ବ୍ରାହ୍ମଣ କଳହ ଓ ରାଜାଙ୍କର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ଓ ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ରୋହାଚରଣରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ରାଜା ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଛେଚୁଇ ମାରିପାରନ୍ତି, ସେ ସମୟରେ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳି ନ ଥିବ—ଏହା ଅନୁମାନଯୋଗ୍ୟ । ତଥାପି ସେହି ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ 'ନିର୍ଗୁଣ ମହାତ୍ମ୍ୟ'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବସ୍ତୁତଃ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆମେ ଯେଉଁ ତାନ୍ତ୍ରିକତାର ବିକାଶ ଦେଖୁ, ସେଥିରେ

ରହସ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏପରି କି ବହୁ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରବଚନ, ଡଗ ଆଦିରେ ଏହାର ସ୍ରୋତ ଅବ୍ୟାହତ ।

"ଏ ଖୁମ୍ବ ସେ ଖୁମ୍ବ ବାଜେ ଢମ୍‌ଢମ,
ମଝି ଖୁମ୍ବ ହେଲା ପାନଅାଁ
ଶହ ଶହ ବର ଜଗି ବସିଛନ୍ତି
କେଉଁ ବାଟେ ଗଲା କନଅାଁ ।" (ଜୀବନ)

"ସ୍ୱର୍ଗରୁ ପଡ଼ିଲା ଟେକାଟାଏ
ତା ମୁଣ୍ଡରେ ଟୋପିଟାଏ ।" (ତାଳ)

"ଟିକି ବାଛୁରୀ ବେକରେ ପଘା ।" (ଛୁଞ୍ଚି)

ପଞ୍ଚସଖା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି । ଏମାନେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଦର୍ଶନ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ କବିତାରେ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶିପଡ଼ୁଛି । ଏପରି କି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ ଭିତରେ ଜୀବନର ଭୂମ୍ୟୋବକାଶ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ପ୍ରତୀକପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଖିଲେ ପାଠକ ବିସ୍ମିତ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅବଧୂତଙ୍କ ଚବିଶ-ଗୁରୁ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ମଣିଷ, ପୁଣି ସମୟେ ସମୟେ ମଣିଷେତର; ଯଥା—ଅଜଗର ।

"କର୍ମ କଷଣ ଦେହ ସହେ, ଅରଣ୍ୟ ଅଜଗର ଛାୟେ ।"

ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଅରଣ୍ୟ-ଅଜଗରର ସହିଷ୍ଣୁତା, ଅବିଚଳତା ଅବଧୂତଙ୍କ ପରି ମଣିଷ ପାଇଁ କାମ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି; ଫଳରେ ଅଜଗର ଅବଧୂତଙ୍କର ଗୁରୁ । ସେ ହେଉଛି ଅବଧୂତଙ୍କ ପାଇଁ ସହନଶୀଳତା, ସ୍ୱଳ୍ପାହାର, ନିଃସଙ୍ଗ-ନିରୁଦ୍‌ବେଗତାର ପ୍ରତୀକ ।

ତଥାପି ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପୁରାଣ ଓ ଅନୁବାଦର ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ସାରଳାଦାସ ବିରାଟ ମହାକାବ୍ୟ 'ମହାଭାରତ' ଲେଖିସାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ

ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପୁରାଣ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣବାଣୀ ହେଉଛି ଉପାଖ୍ୟାନ କାହାଣୀ ଓ ରୂପକଥାର ପରିକଳ୍ପନା । ସେସବୁ ଭିତରେ ତେଣୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରତୀକବାଦର ବିପୁଳ ପରୀକ୍ଷା ନହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏପରି କି ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟକାଳ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତିସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣର କୌଣସି କୌଣସି ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲେଖାହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସାହିତ୍ୟର ସୂଚନା ମଧ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟସମୂହ କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତସାହିତ୍ୟର ରୀତି ଓ ଛନ୍ଦ ଏଥିରେ ବହୁଭାବରେ ଅନୁସୃତ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ରୂପବହୁଳ, ଅଳଙ୍କାର-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ । ଧ୍ୱନି ପ୍ରତୀକବାଦ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ଧ୍ୱନି, ଶ୍ଳେଷ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦିରୁ reference ବା ସଙ୍କେତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ତାହା ଅଭିପ୍ରସିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼େ । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଯଦୁମଣି ଆଦି ଗୀତିକବି-ମାନେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରଣୟକୁ ନେଇ କେବଳ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଚୈତନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିଉଦ୍‌ବେଳ କବିପ୍ରାଣର ନିଷ୍ଠାପର ପରିପ୍ରକାଶ ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଜିକାଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଗତ ଶହେ ବର୍ଷର ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରୀତି-ସମ୍ବଳିତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ଓ ପ୍ରଧାନ ନାୟିକା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧିକାଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ 'ପରମ' ଓ 'ଜୀବ'ର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଅନୁଯାୟୀ 'ଜୀବ' ସବୁବେଳେ 'ପରମ'ରେ ମିଶିଯିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ, ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାର ଆତ୍ମା ଠିକ୍ ଯେପରି ପରମାତ୍ମାରେ ମିଶିଯାଏ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆମେ ଇତିହାସ-ଭାରତର ଦେହଧାରୀ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଓ ଗଉଡ଼ ବୋଲି ତ ଫାଙ୍କି ଦେଇପାରିବୁ ନାହିଁ । ସେହି ଅନୁସାରେ ସମଗ୍ର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ବରଂ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର ନିତିଦିନିଆ ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସମନ୍ୱିତ । ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର

ଉପଚର୍ଚ୍ଚା । ରାଧାର ଅଶ୍ରୁ, ବିରହ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ଆକୁଳତା ଭିତରେ ପରପ୍ରୀତିମୁଗ୍ଧ ଯେକୌଣସି ବିବାହିତା ତରୁଣୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ କି ? ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ୍ତ ଆବେଗକୁ 'ଜୀବ' 'ପରମ'ର ଦୁରୂହ ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିବସିଲେ ସମଗ୍ର ପଦାବଳୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣରସ ଶୁଖିଯିବ ସିନା, ତାର ରସାଳ ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ସୂଚନା ଓ ପ୍ରକାଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ତରୁଣ ଓ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ରେଖାପାତ କରିଥିଲା । Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Edgar Allan Poe ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କଳା ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ ଏହି କଳାକାରମାନେ ଗତାନୁଗତିକତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ନୂଆ ଭାବ, ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଉଷ୍ଣତା ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ କରି ନୂତନ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । C. M. Bowraଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Through scent, colour and sound to raptures of the spirit." ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୂଳକଥା ଥିଲା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପବିଭବର ସଂଗ୍ରହ କରିବା; ପୁରୁଣା ରୂପକଳ୍ପକୁ ଫିଙ୍ଗି ନୂତନ ଏବଂ ଜୀବନ ସହିତ ଅଧିକ ପରିଚିତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଗ କରି କଳା ବା ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରିବା । ଏମାନେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟକୁ କ୍ରମେ ଏହି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କଳନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ଚିନ୍ତା-ଗଭୀରତା, ଭାବନଷ୍ଟତା, ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ତାହାର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଶକ୍ତି ଆଦି ଉପରେ ସେମାନେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେକୌଣସି ରୂପକଳ୍ପ (Image), କୌଣସି ଧ୍ୱନିପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମୂଳକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ଏହା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥଠାରୁ ବହୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏପରିକି Yeats ଏହାକୁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୁଶଳତା ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି,

"The continuous indefinable symbolism which is the substance of all style."

Burnsଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଂକ୍ତିଟି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ—

"The white moon is setting
behind the white wave
And time is setting with me, O !"

ଶୁଭ୍ର ତରଙ୍ଗର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଅସ୍ତଯାଉଥିବା ପାଣ୍ଡୁର ଚନ୍ଦ୍ର ସହିତ କୌଣସି ବଂକ୍ତିବିଶେଷର ଅସ୍ତମାନ ଗୌରବାବହ ସମୟର ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚୀତ ହୋଇଛି, ତାହା କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ-ସମ୍ପ୍ରସାରଣଟା ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ୍ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକଙ୍କୁ ଚମତ୍କାର କରେ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବହୁ କବିତାର ଏହି ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଶକ୍ତି (evocativeness) ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଚମତ୍କାରୀ ଆଧୁନିକ କଳାସଚେତନ ପାଠକଙ୍କୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । କବି ରାଉତରାୟ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ "ଝଡ଼ରେ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା"—

"ଘରଭିତରେ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା
ହିଂସ୍ର ବାଘର ଗର୍ଜନ;
ତାର ମନେହେଲା ସେ ଯେମିତି ପ୍ରପାପ
ଆଉ ତରଂଗ ଝଡ଼;
ତରଂଗର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଜଳଉଠୁଚି
ତେଜଉଠୁଚି ଆଉ ପୁଣି ଯେମିତି ନିଭିଯାଉଚି
ତା ଦେହରେ ଖାଲି ହାଓ୍ୱା ।"

ବା "ପୁଣି ମହାବଳବାଘର ହୁଂକାର
ତରଂଗ ଓ ବନିତା ଆଖିରେ ଭାସିଉଠିଲା
ଏକ ପୀତ ମାର୍ବେଲ ରଂଗର ବାଘ
ଚମଡ଼ାରେ ତାର ଖିର ଧନୁକର ଦାଗ ।
ଆଖିରେ ତାର ଚର୍ବି ପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ନିଦ ।"

ଏହି ନୂଆ ବର୍ଷାର ଛନ୍ଦ ଏକ ନୂତନ ଯୌନ-ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ପାଠକର ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷମ ।

Long Fellowଙ୍କ "Hymn to the Night"ରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

"I heard the trailing garments of the night
Swept through her marble halls;
I saw her sable skirts all finged with light
From the celestial walls."

William Blakeଙ୍କ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଉଦ୍‌ବୋଧନା ଶକ୍ତି (evocativeness) ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

"O Rose, thou art sick !
The invisible worm,
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed of crimson joy;
And his dark secret love
Does thy life destroy".

ଏଥିରେ ଅର୍ଥସ୍ଫୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଭାବର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ କରୁଣ ବାତାବରଣ ଜୀବନର ଗ୍ଲାନି, ଦୁଷ୍କୃତି ଆଦିର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ 'Joy' (ଆନନ୍ଦ, ପ୍ରମୋଦ) ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ । 'Worm' ହେଉଛି କୀଟ, ପତଙ୍ଗ, ସରୀସୃପ କିମ୍ବା ଇତ୍ୟାଦିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କରିଥିବା ଉପାଦାନ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଲାପ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣବିକଶିତ ତଳ ତଳ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ, ଯାହାକୁ କି ପୃଥିବୀର କୌଣସି କୌଣସି ବିନଷ୍ଟକାରୀ ଉପାଦାନ ନଷ୍ଟ କରିଛି । ଜୀବନରୁ ଅପହରଣ କରି ନେଇଛି ସୁରମ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଗୋଲାପ ହୋଇପାରେ ସୁଖସ୍ୱପ୍ନ, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ, ଯାହା କି ପରିସ୍ଥିତିର ସର୍ପଦଂଶନରେ ବିମୂର୍ଚ୍ଛିତ ଓ ନଷ୍ଟାହତ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ରହିଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାନ୍ୱିତ କରିବାର ଉପାଦାନ ଅଧିକ । ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ ପରି ବହୁମୁଖୀ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଭାବ ପାରଂପରିକ ପ୍ରତୀକ (Conventional Symbols)ରେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ କେବଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ତେଣୁ ତାର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାର ଶକ୍ତି (Evocative power) ସୀମିତ । ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକରେ ପୁରାତନ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅବକାଶ ଥିଲେହେଁ ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କ 'Lycidas'ରେ Pristମାନଙ୍କୁ Shephards (Pastors) ଏବଂ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ Sheep (Flocks) ଭାବରେ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଧାରଣ କରିଛି । ଏଥିରେ କୁହାଯାଇ ନ ଥିବା ବହୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ Clergy ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତିସଂକ୍ରମିତ ମଣିଷ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାର ସାମଗ୍ରୀ ।

Lincolonଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ Walt Whitmanଙ୍କ କବିତାରେ କେତେକ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ Lincolonଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ; ଯଥା:—Western star, Lilac, The hermit thrush, the bird ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିପରି Keatsଙ୍କ Ode to the Nightingaleରେ କେତେକ ପାରଂପରିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ରୋମୀୟ ଦେବତା Bacchus ଏବଂ Leopards ହେଉଛନ୍ତି ମଦ୍ୟପାନ ମାଧ୍ୟମରେ Intoxicationର ପ୍ରତୀକ । ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ ସୂଚନାରେ Lethe (The river of forgetfulness) ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । Bird ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁଖସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ ।

ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ଆଧୁନିକ କବି ଇଲିଅଟ୍ 'The Waste Land'ରେ Londonକୁ 'Hellish place', 'The abode of the living dead' ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ରାସ୍ତାର ଜନଗହଳିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲୋକମାନେ ନର୍କଗାମୀ ଅପ୍ରାକୃତିକ ସରଣୀ (Unreal landscape of hell) ମଧ୍ୟ-ଦେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପୂତିଗନ୍ଧମୟ । ଜନସାଧାରଣ ବିରାମ ନାହିଁ । ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'Inferno'ର ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ର ଉପରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ—

"Unreal city.
Under a brown fog of winter dawn.
A crowd flowed over London Bridge.
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled.
And each man fixed his eyes before his feet.

ଶେଷ ତିନି ଧାଡ଼ି 'Inferno'ର Canto IIIର ଭାବ ସହିତ ସମାନ । ଦାନ୍ତେ ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ନର୍କପ୍ରବେଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନର୍କଦ୍ୱାରରେ ଦାନ୍ତେ ବହୁ ନିରୀହ ଲୋକଙ୍କୁ ବସିଥିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ଜୀବନରେ କାହାର କିଛି ଉପକାର ବା କ୍ଷତି କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜ ପାଇଁ କେବଳ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଅନ୍ତିମାବାରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ (Hollow men) । ଦାନ୍ତେ ସେଇମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠତା ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଲେଖିଛନ୍ତି—"I had not thought death had undone so many." ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ମୃତ; କିନ୍ତୁ 'Undone' —ଏହି ଶବ୍ଦ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ସତେ ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଏହି ସଂଖ୍ୟାହୀନ hollow menଙ୍କୁ ଆଂଶିକ ମାରିପାରିଛି; କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ miseryର ଇତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିର୍ଜୀବ; ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ନର୍କ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପରାଙ୍ମୁଖ ।

ଇଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ 'Wasteland'ରେ ଏହିପରି ଲୋକଙ୍କର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ 'misery driven creatures', 'uninspired and characterless' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସାଙ୍କେତିକ ଶବ୍ଦ 'unreal city' ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ପ୍ରକାଶପାଇଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଫୁଲ ଆଦି କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ ଆଧୁନିକ-କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି । ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଏହା ଅନୁମେୟ—

"ତମେ ଲେଖିଥିଲ ତରଂଗ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର କବି
ଫୁଲ ଫୁଟିବାର ଉତ୍ସବରୁ
ତାର ନିମଂତ୍ରଣ ଆସିଥିଲା ।
ସେ ଫେରାଇ ଦେଲା ।
ତା କଂଠରେ ଝଡ଼-ଫୁଲର ବଂଦନା ।" (ଭାନୁମତୀର ଦେଶରେ)

ଏଠାରେ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗତ କାମନା ବା ଅବଲୁପ୍ତ ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ । ଝିଙ୍ଗା-ଫୁଲ ସଂସାରର କ୍ଲେଶ, କ୍ଳାନ୍ତି, ତାପ, ଅପଘାତର ପ୍ରତୀକ । 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ'ର ନାୟକ ତରଙ୍ଗ ନାୟିକା ବନିତା ପରି ଜୀବନକୁ ସ୍ୱପ୍ନ, ଉପଭୋଗ, ଉତ୍ସବ ଭିତରେ ନ ଦେଖି ଜୀବନର କରୁଣ ଇତିକଥା, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା, ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟଦେଇ ଦେଖିଛି ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' ପାଞ୍ଚଟି ପାଖୁଡ଼ାବିଶିଷ୍ଟ କମଳା ରଙ୍ଗର ଫୁଲ ନୁହେଁ— ସେ ଏକ ଉଦ୍ଧତଯୌବନା ଅନନ୍ୟସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ।

"ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ବାଟ ଭୁଲି ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ
ଆସିଥିଲି କୂଳ ଡେଇଁ ଶୁଖିଥିଲି ଭଙ୍ଗନଈ ସ୍ରୁତି
ପଥର ତରଳିଥିଲି ମଶାଣିର ଭୂତ ପ୍ରେତ ଗୁଡ଼ି
ରଜୋବତୀ କନ୍ୟା ଲାଗି ଯୋଗୀ ଥିଲି ମଦନରେ ମାତି ।"

ସମୁଦ୍ର ଢେଉ ଉଦ୍‌ବେଳ, ଉଚ୍ଛଳ କାମନାର ପ୍ରତୀକ । ଯେଉଁ କାମନାରେ ନଦୀ ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରି ସମୁଦ୍ରଠାରେ ଅଜାଡ଼ିଦିଏ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଠାରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ । କୁଳକନାରି କଚିତ୍ ମାନ ତାଳିଦେବା ହିଁ ତାର ଧର୍ମ ।

କିମ୍ବା ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର—

"ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ମୁକ୍ତିଦେଲି ବୁଡ଼ି ଯିଏ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତେ
ତାରିଗଣେ ମୁକ୍ତି ଦେଲି ଗୋଟି ଗୋଟି ଲୁଚିଯିବା ପାଇଁ
ସକାଳର କବରରେ ସାଙ୍ଗେ ନେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣିମୀର ସ୍ମୃତି ।
କୋଟି କୋଟି ପୂର୍ଣ୍ଣିମୀ ଓ ଅମାବାସ୍ୟା କାଲି ସକାଳରେ
ଏକାକାର ହେବେ । ସାର ହେବ ନିର୍ଦ୍ଧୟ ବିସ୍ମୃତି ।"
(ଧର୍ମପଦର ଆତ୍ମହତ୍ୟା)

ଜୀବନରେ ଉତ୍ସବର ସଙ୍ଗୀତ, ଉଦୟର ପର୍ବ ଏବଂ ଅସ୍ତର ଗୈରିକ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ବଳୟର ନିଷ୍କରୁଣତା—ସବୁ ପାଇଁ ବିସ୍ମୃତି ସତ୍ୟ । ଚେତନା ଓ ଚେତନାର ଦୁଃଖ ଏଇ ଦ'ଛକ ରାସ୍ତାରେ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇ ବହୁଲୋକ ଆଜି ବି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । ଧର୍ମପଦ ତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରତିନିଧି ମାତ୍ର ।

ଏସବୁ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ କବି ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଶାନ୍ତିଶିଖା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଝଡ଼ରେ ରୁଧିର'ର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଟି ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ—

"ରୁଧିର ସାଗରେ ପହଁର ପହଁର
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣ ନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।"

ଏଠାରେ 'ରକ୍ତକଇଁ', 'କୃଷ୍ଣ ନାଗ' ଆଦି ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଜଣେ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ, ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ଏପରି ଏକ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ ଓ କବି-ଚେତନାରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ।

ମୋଟଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସହଜ (simple) ବା ଜଟିଳ (complex), ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ପାରମ୍ପରିକ, ବେଗହୀନ ବା ଗତିମୟ (dynamic), ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ-ଯୋଗ୍ୟ ଗୁଣରାଜିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହିଁ ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ । ଏହା ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ, ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରବଣତା ଓ ଯୁକ୍ତିବତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ ଏବଂ ମନରେ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରବଣତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଉପସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା, ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏପରିକି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଭାବସନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ଏହା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । William Blakeଙ୍କ 'The Sick Rose', ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ)ଙ୍କ 'ବରଫ ହ୍ରଦ', ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଅରୁନ୍ଧତୀ', 'ଲଣ୍ଠନ', 'ଚିଲ', ସଚ୍ଚି ବାବୁଙ୍କ 'ସ୍ୱଗତ'ର ବହୁ କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବରଫ ହ୍ରଦ' ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ-ବାଦୀ କବିତା ଏବଂ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା ସହିତ ଏହି କବିତା ତୁଳନୀୟ ।

ଅନେକ ସମୟରେ କବିତାରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଚିନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶପାଇଥାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁତଃ ରୂପକଧର୍ମୀ; ତେଣୁ ପାଠକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାର କ୍ଷମତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତାରେ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ କହିଲେ ଚଳେ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ପାଲୁଆ ପାତୋଇ', 'ମୁଣ୍ଡା ସାହାଡ଼ା ଗଛ' କବିତା ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକବାଦ (personal symbolism)ର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । Elliotଙ୍କ 'London' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଚଳଣିର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଏହା ବହୁଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଏବଂ ଏହାର ଉଦ୍‌ବୋଧନଯୋଗ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ନିକ ବିଭବ ଅନୁଭବ୍ୟ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବା ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତାରେ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏଣିକି ଆଉ ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ନପାଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image) ଓ ପ୍ରତୀକ (symbolism) ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ମଣିଷ-ଜଗତର ବହୁ କୁହାକଥା, ମହାମନୀଷୀମାନଙ୍କର ବହୁ ଚିନ୍ତାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (myth), ଐତିହାସିକ କୃତିତ୍ୱ ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଖୋଜିବାରେ କବି ଆଜି ବ୍ୟସ୍ତ । ବହୁ ପ୍ରତୀକ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ କ୍ରମରେ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଆସି ନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି ଏବଂ ବହୁ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖନୀର ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ରଖୁଛି । କୌଣସି ଆଧୁନିକ ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କବିର କବିତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ତହିଁରେ ଥିବା ବଳିଷ୍ଠ ସୂଚନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ କବିତା ପରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାହିଁ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । Fletcherଙ୍କ 'Youthful Christ, Blakeଙ୍କ 'Surprising Angels', Keatsଙ୍କ 'Wine', Shelleyଙ୍କ 'Towers', Wordsworthଙ୍କ 'Mountains and Rivers' ପ୍ରଭୃତି ପୁରୁଣା ପ୍ରତୀକ ନୂଆ ରୂପରେ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିବା ପରି ଆମ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଦୀ, ଫୁଲ ଆଦି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ନୂତନ ରୂପରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ରୂପକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ

ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ଥରେ କହିଥିଲେ—"It is better to present one image in lifetime than to produce voluminous works." କବିହୃଦୟର ଭାବର ଅଥଳ-ସାଗରରେ ରୂପଚେତନାର ଉତ୍ତାଳ ଢେଉ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ମରୁଭୂମିର ନିର୍ଜନ ବାଲୁକାରାଶିରେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କାବ୍ୟିକ ସାଧନାର ଅନେକ ଅବକ୍ଷୟ ପୂରିରହିଥାଏ । "A rose-red city, half as old as time" ପରି ଗୋଟିଏ ରୂପଚେତନା କିମ୍ବା "The evening is spread against the sky like a pati-ent ethorised upon a table" ପରି ଗୋଟିଏ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ-କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କେତେ ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେ ରହିଛି, ତା' କଳନା କରିହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଚମ୍ପୂ'ର—

"ଝାଉଁଳିବା ନବ ତମାଳ ରମା,
ଝିଙ୍କି ଆଣି ଅଙ୍ଗେ କଲଣି ଜମା ।" (୧)

ପରି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପଚେତନାଠାରୁ କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ—

"ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି,
ପଚାରିଲି—'ଭଲ ଅଛ ?' କଂଠ ମୋର ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" (୨)

ପରି ରୂପଚେତନା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୀର୍ଘ ଶତାବ୍ଦୀର ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପଚେତନା ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଭବଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଉପମା, ରୂପକ ଓ

(୧) 'କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ' (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ-୧୧୬) ।
(୨) 'ପ୍ରତିମା ନାୟିକ' (ପାଂଡୁଲିପି ପୃ-୭୮) ।

ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏପରିକି ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ସୃଷ୍ଟି Poeticsରେ କହିଛନ୍ତି—"The greatest thing by far is to have a command of metaphor···it is a mark of genius." ସମାଲୋଚକ Herbert Readଙ୍କ ମତ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର—"I think we should be always prepared to judge a poet by the force and originality of his metaphors." (୩) ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଏଇ ରୂପକ ଓ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନାର metaphor ପ୍ରାୟ ଏକକଥା; କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ (image) ଯେ ରୂପକ (metaphor)ଠାରୁ ଆହୁରି ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟାସର ଆତ୍ମିକ ବିଭବ, ଏହା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ ଓ ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ ସୁନ୍ଦର ରୂପଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅରୁଣୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ Dryden କହିଲେ, "Imagery is itself the very height and life of poetry." ସେହି ଅର୍ଥର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ କବିତାକୁ ଏକ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ରୂପକଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଉପମା ଓ ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗଢ଼ାଯାଇପାରେ, ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ରୂପଚେତନା (image) ଗଢ଼ାଯାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଏକ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ କିଛି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆମେ ଇମେଜ୍ କହିପାରିବା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକଳ୍ପ ଉପମା-ଗର୍ଭିକ କିମ୍ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଅଇନାରେ ମଣିଷର ମୁହଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ—ତାହାହିଁ ତା'ର ବାହ୍ୟାକୃତି; କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପରେ ଜୀବନ ହିଁ ଏ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମଣିଷର ଭାବାବେଗ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ତେଣୁ ଚେହେରାର ଜ୍ୟାମିତିକ ସ୍ଥିତି ନଥାଏ; ଥାଏ ଭାବନାର ଅସରନ୍ତି ଉନ୍ମୋଚନ । ଗଭୀର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଖର ମୌଳିକତାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ରୂପକଳ୍ପ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାର ଅନେକ ରସଦ୍ ଯୋଗାଇଥାଏ ।

(୩) Collected Essays by Herbert Read.

ସାଧାରଣ ପ୍ରତିବମ୍ବ ଓ କାବ୍ୟକ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଢେର୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍; କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଚକ୍ଷୁ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟତାକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତିବମ୍ବ ପରି ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଚେହେରା, ଲମ୍ବ, ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚତା ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଚିନ୍ତାମାଧ୍ୟମରେ ବାରିହୁଏ ଓ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହିପରି ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ କବିକୁ ବସ୍ତୁଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ, ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବସ୍ତୁକୁ ଆଣି ମନଜଗତ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ କଥାରେ ଏକମତ ଯେ "କେହି ଯଦି କହେ ରୂପକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦ ପରି ଦେଖି-ହେଉଥିବ ବା ବୁଝିହେଉଥିବ, ତା'ହେଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଶବ୍ଦର ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରି କବି ଅନୁଚିନ୍ତାର କୌଣସି ତତ୍‌ସମ ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସୀମିତ ।" (୪) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମାଲୋଚକ C.D. Lewisଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱର-ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ— "Poetic image is a word-picture charged with emotion or passion." (୫) ଏହି 'Passion' ଶବ୍ଦଟି ଏଠାରେ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ଏପରିକି ଭାବାବେଗ (emotion) ଠାରୁ ତାହା ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି Coleridge ରୂପକଳ୍ପ ପଛରେ ଏହି ଦୈହିକ ଚେତନା (Passion)ର ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇନାହାନ୍ତି କି ?

"Images however beautiful···do not of themselves characterise the poet. They become proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion, or by associated thoughts or images awakened by the passion." ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

---

(୪) 'ଦଗନ୍ତ' ପୃ-୪୭—'ଶବ୍ଦ-ପ୍ରତିମାର ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତି'—ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ ।

(୫) The Poetic Image—P. 19, C. D. Lewis .

"ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ ସାବୁନ୍‌ର ଫେଣ ପରି ସଫା
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।"
('ପ୍ରତିମା ନାୟକ'—ପାଂଡୁଲିପି)

କିମ୍ବା ସେଇ କବିଙ୍କର ଆଉ ଏକ ଇମେଜ୍—
"ବାହାରେ କଳାହରିଡ ଭିକାରି ଦି'ଜଣ
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ
ଯାଏ ବୁଡ଼ି ଈଷତ୍ କୁହୁଡ଼ି ।
କଦମ୍ବଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନାଲ୍
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ
ତାଙ୍କେ ପୃଥିବୀ, ପାହାଡ଼ ନଦୀ ବି ।"
('ଲବଣ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ'—ପାଂଡୁଲିପି)

ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟସାମ୍ୟଠାରୁ କବିକଳ୍ପନାରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟର ମାତ୍ରା ତେର୍ ଅଧିକ । ଅସ୍ତାୟମାନ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଜହ୍ନକୁ ଦି'ଜଣ କଳାହରିଡ ଭିକାରିଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଠାରେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ' ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରିବାଦ୍ୱାରା ଜହ୍ନ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଆମର ଯୁଗଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ ଧାରଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇଛି । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଆସିଛି ଏକ ନୂତନ ଭାବଚେତନା । ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତିର ଅସଂଗତି ଭିତରେ ଓ ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଦୁନିଆରେ ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଉ ନାରୀର ବର୍ତ୍ତୁଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ମୁଖ ସହିତ ଉପମିତ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ଚନ୍ଦ୍ର, ଚକୋର, କମଳିନୀ କିମ୍ବା ସିଂହକଟୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଆଜି ଘଷରି ପଇସା ପରି ଅଚଳ ନୁହନ୍ତି କି ? ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ମନରେ କିଛି ସ୍ପନ୍ଦନ ବା ସଂବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କି ?" (୭) ପୁଣି ସେଇ କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଦମ୍ବଫୁଲର ଈଷତ୍ ଲାଲ ବା ନାରଙ୍ଗୀ ରେହେରା ସହିତ ଅସ୍ତଜହ୍ନର ପିଙ୍ଗଳ ରୂପକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । 'ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ' ରୂପକଳ୍ପ ଭିତରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ—ଅଛି କେବଳ ଭାବଗତ ଦୈହିକ-ଚେତନା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ରୂପକଳ୍ପ ବା

(୭) 'ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା'—'କବିତା-୧୯୬୨', ପୃ-୧୭୯'

ରୂପପ୍ରତିମା ଭାବଜଗତର ଏକ ବ୍ୟାପାର, ଦୃଷ୍ଟି-ଜଗତର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା କ୍ଷିପ୍ର ଓ ବେଗଗାମୀ । ଦର୍ପଣରେ ବସ୍ତୁର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିବିମ୍ବଠାରୁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ତେର୍ ଅଧିକ—ଏହା ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଭାବଜଗତରେ ଆଣେ ଆଲୋଡ଼ନ । ପ୍ରଜ୍ଞା, ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଏହା ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ଜଣାଇଥାଏ । "ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜରିଆରେ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱଜ୍ଞତ୍ୱକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଏହା ଅଧିକ ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଓ ଭାବ-ଉଦ୍‌ବୋଧକ ହୋଇଉଠେ ।" (୭)

ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନତମ ଚେତନା ଭାବରେ କବିତା-ରାଜ୍ୟକୁ ଆବୋରି ବସିଛି—ଏପରିକି ଗଦ୍ୟରାଜ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଂକ୍ରମଣ ହୋଇଛି । (୮) ଏହା କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଙ୍ଗିକର ଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରୀକ୍ଷାଭାବରେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉନ୍‌ମେଷ ସହିତ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ-ଚେତନାର ଏକ ନବଜନ୍ମ ହୋଇଅଛି । ଏହି ମତବାଦର କର୍ଣ୍ଣଧାର T. E. Hulme ୧୯୦୮ରେ ତାଙ୍କ 'ପୋଏଟ୍ସ କ୍ଲବ୍'ରେ ଜାପାନୀ ଓ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କ କବିତାଠାରୁ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତା ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଏହି ନବ-ଚେତନାର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । ପରେ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସାତଜଣ କବିଙ୍କର କେତେକ ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ କବିତା ଏକ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା (Some Imagist Poets 1915) । ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ହିଲ୍‌ଡା ଡୁଲିଟିଲ୍, ଆଲ୍‌ଡିଂଗଟନ୍, ମିସ୍ ମନ୍‌ରୋ, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ ଓ କବି ଇଟ୍‌ସ୍ । ପରେ କବି ଇଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ 'Preludes'ରେ ଏହି ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଗଲା । Poundsଙ୍କ 'Chinese' କବିତା-ସମୂହ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ଅଧିକଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୯୧୨-୧୩ରେ ଆମେରିକାର କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏହି ନୂତନ ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚାରକ ଥିଲେ । ତା'ପରେ

(୭) I. A. Richards—'Principles of Literary Criticism'.

(୮) ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପେକିଙ୍ଗ ଡାଏରୀ' ଓ ~~ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ~~ରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସହଜଲଭ୍ୟ ।

୧୯୧୩ରେ ମିସ୍ ଆମି ଲୋଏଲ୍ ଆସି ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନେତୃତ୍ୱ କାଢ଼ିନେଲେ (୯)। ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ମୁଖପତ୍ର ଓ ସଂକଳନ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ (୧୯୧୭) ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ; କିନ୍ତୁ କବିତାର ଏହି ନୂତନ ଚେତନା କ୍ରମେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ନବାଗତଙ୍କ ଲେଖାମାନରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କଲା। ବସ୍ତୁକୁ ଧାରଣାଗତ ରୂପ ଦେଇ ତା'ର ନିଛକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ-ପ୍ରଭାବକ (evocative) ଚିତ୍ର ଛବି ମନରେ ଜାତ କରାଇବା ଥିଲା ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। କବିତାର ପ୍ରଚଳିତ ଆଙ୍ଗିକରେ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିବାରୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରି ପାରିଥିଲା।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହି ନୂତନ ରୂପଚେତନା ପ୍ରତି ମୋହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସବୁଜକବିମାନେ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ କବିତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଅନୁସରଣରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଧ୍ୟାନଶୀଳ ନଥିଲେ; ଫଳରେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ—

"କଜଳମାଳ ମେଘ ମାରବ ଆଖି ତା'ର କଜଳ
କୋମଳ ଶ୍ୟାମ ଘାସେ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁ ସମ ସଜଳ।"

ଏହି ରୂପ-କଳ୍ପନାର ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ସେ କରିପାରିନାହାନ୍ତି। କବି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣଭାବରେ କାବ୍ୟିକ-ସ୍ୱୀକୃତି ହାସଲ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅବକ୍ଷୟ ଯେପରି ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା, ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର କ୍ଷୟକ୍ଷତି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସେହିପରି ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ କରିଥିଲା। ଫଳରେ ଧର୍ଦ୍ଦନର ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏକ ନୂତନ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ। ଜହ୍ନକୁ ପାରମ୍ପରିକଭାବେ ମଣିଷ ମନର ଅଳସ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍

(୯) କବିତା—୧୯୬୨, ପୃ-୧୪୩, ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ବିଶାବ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ନ କରି ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ ମନର ପରିଚୟ ଦେଇ ତାକୁ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ', 'ରୁଟିର ଜହ୍ନ', 'ସାବୁନ ଫେଣ ପରି ସଫା', 'ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ଧଳା' ଆଦି ବହୁ ପରିଚିତ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା ଭିତରେ ସେ ରୂପାନ୍ୱିତ କଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅତୀତରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ସମସ୍ତ ସୌଖୀନ ବସ୍ତୁର ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥ (conventional meaning) ବଦଳିଗଲା ଓ ତାହା ପରି-ବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଷଙ୍ଗ ନେଇ ଠିଆହେଲା । ଫୁଲ, କାକର, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ତରଙ୍ଗ ଆଦି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଓ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ପ୍ରୀତି, ଦୟା, କ୍ଷମା, ତିତିକ୍ଷା ଆଦି ଭାବଗତ ଜଗତରେ ଆସିଲା ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ପୁଣି ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଧର୍ମ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ସମାଜ ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଫ୍ରଏଡ଼୍ ମଣିଷର ମନୋଜଗତର ବହୁ ଗୁପ୍ତକଥା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶବାଦର ଦ୍ରୁତ ଅପସାରଣ ଘଟିଲା ଓ ତା' ସ୍ଥାନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କଲା । କବିତାର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବା ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ଏ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପୌରାଣିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରି ନପାରି ନିଜ ବାଟ ବାଛି-ନେଲା । କବିତାର ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କରେ ଉତ୍କଟ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବେଦନାବୋଧରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପୁଣି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ରୂପକଳ୍ପ କେବଳ ଗନ୍ଧ, ଦୃଷ୍ଟି, ବର୍ଣ୍ଣ ବା ମନୋଗତ କୋଠରୀରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ କବିତା ପରି ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ-ସମୃଦ୍ଧି ଧରି ଠିଆହେଲା । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବ-ସାନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ । ପୁଣି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଯାଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବହୁ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ—

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ଲାଗି ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁ ରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।"

('ଝଡ଼ରେ ରୁଧିର'—କାଞ୍ଚିତ)

ଏଠାରେ 'ମୃତ୍ୟୁର ଜଳ', 'ରକ୍ତକଇଁ' ଓ 'କୃଷ୍ଣନାଗ'ର ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ବୁର୍ଜୋୟାମାନଙ୍କ ବିରୋଧ ଆଦି କେତୋଟି ~~ମାର୍କସୀୟ~~ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଅଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ଭାବ ଚେତନାରେ ସନ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାମ୍ୟବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ଓ ଇସ୍ତାହାରକୁ କବି ବହୁ କବିତାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପଚେତନାରେ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜର୍ଜରିତ ଯୁଗମାନସର ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାସିକ୍ତ ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ । (୧୦) ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପଚେତନାର ରାଶି ରାଶି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । ଏପରିକି ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ'ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—

> "ଉଚା ଉଚା ପାବତ ତହିଁ ବସଇ ଶବରୀ ବାଳୀ
> ମୟୂରିଙ୍ଗ ପୁଚ୍ଛ ପରହିଣ ଶବରୀ ଗୀବାତ ଗୁଞ୍ଜରିମାଳୀ ।
> ଉମତ ଶବର ପାଗଲ ଶବର ମା କର
> ଗୁଳି ଗୁହାଡ଼ା ତୋହୋରି
> ଣିଅ ଘରଣୀ ଣାମେ ସହଜ ସୁନ୍ଦରୀ ।" (ଶବରୀପାଦ ବିରଚିତ)

ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତ ଶିଖରରେ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ପରିଧାନ କରି ଓ ଗ୍ରୀବାରେ ଗୁଞ୍ଜରିମାଳୀ ଲମ୍ବେଇ ବସିଥିବା ଶବରୀ ବାଳୀ—ଏହି ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ-ଭାବରେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏପରିକି ଅଳଙ୍କାରବହୁଳ ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ~~ଧର୍ମ~~ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ସୀମିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିହିତ ଅର୍ଥହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଆଗରେ ଏସବୁ ଧର୍ମ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ-ଗର୍ଭିତ ରୂପଚେତନା ନିର୍ଜୀବ ଓ ନିରର୍ଥକ ହୋଇପଡ଼ିଅଛି । ଦନ୍ତପଙ୍କ୍ତିକୁ କୁନ୍ଦଫୁଲ ବା ଡାଳିମ୍ବବୀଜ ସହିତ, କେଶକୁ ଷଟ୍‌ପଦ ସହିତ, ହସକୁ କାଶ ବା କୈରବ ସହିତ, ନାରୀର ଦେହବଲ୍ଲୀକୁ ବିଜୁଳି ସହିତ, କୁଚଦ୍ୱୟକୁ ପର୍ବତ

(୧୦) 'ଏବଂ'—ଶାରଦୀୟ ସଂକଳନ—ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲଙ୍କ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସଜ୍ଜିତ ବା କୁମ୍ଭ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର ସୌଖୀନ ପରିବେଶ ଆଉ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଲ୍ଟନ୍ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିବା ବହୁ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଇମେଜ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ହାତରେ କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇନାହିଁ; ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ହରାଇ ବସିଛି । Priestକୁ Shephard ଓ ମଣିଷକୁ Sheeps (ମେଣ୍ଢାପଲ) ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାର ଧର୍ମଗତ ଆସଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ରରେ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ କହିଛନ୍ତି, "An image is that which presents an emotional complex at an instant of time." ଏଠି ତେଣୁ ଆବେଗ, ମଣିଷର ଜଟିଳ ମାନସିକ ଜିଜ୍ଞାସା, ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ଅବବୋଧ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି । ନିଜ କବିତାରୁ ଏହି ଚିନ୍ତ-ଚେତନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ନିଜେ ନିମ୍ନ ଦୁଇଧାଡ଼ି ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି—

> "The apparition of these faces in the crowd,
> Petals on a wet, black bough" (୧୧)

ଏକ ମେଳା ବା ଯାତ୍ରୀଭିଡ଼ରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ ପରିଧାନ ଓ ପ୍ରସାଧିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ଏଇ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କବିତାଟିରେ ବୃକ୍ଷର କୃଷ୍ଣ ଶାଖାରେ ଫୁଟିଥିବା ଅଗଣିତ ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ା ସହିତ ଏକ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିନ୍ତାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଚିନ୍ତାକ୍ରାନ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ କି ? କିମ୍ବା ଯେଉଁଠି କବି ରାଉତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—

> "ସ୍ତୂପାର ମଧ୍ୟେ ବୁଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ,
> ଉଇଁଆସେ ଚନ୍ଦ୍ର ଶରତର,
> ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ
> କାଟି କାଟି ଅନ୍ଧାର ଫସଲ,
> ବୁଣିଦିଏ ହୀରାର ମୁରୁଜ
> ହସିଉଠେ ନଦୀପଠା, କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର-ବୁରୁଜ ।"
> —'ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହେ' (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

(୧୧) In a Station of the Metro, Personae, 104

କର୍ମ୍ବା "ବର୍ଷା ଗୁଡ଼ଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବେଳେ
ସିଁବାଳୁଆର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଖୋସା ଭିତରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମେଘର କୃଷ୍ଣ କୋଷରୁ ଲମ୍ବି ଆସୁଥିଲା
ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରର ତରବାରି ।" —'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ'

ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭାବ-ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଯେଉଁ ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ସମୃଦ୍ଧି ରହିଛି ତାହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଆପେକ୍ଷିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ; ଅଛି ଏକ ~~ଉତ୍କଟ~~ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୀକରଣ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିଚେତନାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ସଫଳତା, ରୂପକଳ୍ପନାର ଏକ ରହସ୍ୟଭରା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନା । କବିତାର ସିଦ୍ଧି ଓ ସଫଳତା ପାଇଁ ଏହି ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ପରିକଳ୍ପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ, ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହିତ ଏହି ନୂତନ ବିଭବର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ବିନୋଦ ନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡା, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ଅଧିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ସମୁଦ୍ର, ଜହ୍ନ, ଢେଉ, ଖଗ, ଝରଣା ଆଦି କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପକକୁ ସେ ନୂତନ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି—

"ଶରତ ଋତୁରେ ଜହ୍ନ ଯାଏ ଆଜ ଅସ୍ତ ଯାଏ
ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଉଦର ସିଢ଼ି ।"
—'ଶରତ ଋତୁର ଜହ୍ନ' (ନୂ. କ:)

କମ୍ବା "ତୁମ ଆଖି ସବୁଜ ସମୁଦ୍ର
ତଳୁତଟେ ଢେଉ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ
ପ୍ରବାଳର ଓଠ ଥରେ
ପୁଞ୍ଜ ପୁଞ୍ଜ ଫେଣର ଭିତରେ ।"
—'ସମୁଦ୍ର କନ୍ୟା' (ନୂ: କ:)

ସେହିପରି କବି ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ ରୂପଚେତନା ପୃଥିବୀର ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଗୃହୀତ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଭୌଗୋଳିକ ପଳାୟନର ଚିତ୍ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତାର ମାନସିକ ବିଳାସ ନୁହେଁ; ବରଂ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଦୁର୍ବାର ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା । (୧୨)

"ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶ
ଗୁଜରାଟୀ ରମଣୀର ପାଲଟା ଶାଢ଼ି ପରି
ସଫେଦ ଛାୟାପଥ
ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ
ଦିଗ ତଳେ ବାଇଗିଣୀ ସ୍ୟାହି ପରି ସ୍ୱଳ୍ପ ମେଘଗ୍ରସ୍ତ
କଫି ଓ ବାଦାମ ବନ
ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଗୋଦାବରୀ ତଟଯାଏ ।" —'ସରୀସୃପ'

~~ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏହିପରି~~ ଅଜସ୍ର ରୂପଚେତନା ପରିଲକ୍ଷିତ ~~ହୁଏ~~ । ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନସର ପରିଚୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ 'ସାପଦେଖା' କବିତାରେ 'ହିମ ମୃତ୍ୟୁ', 'ବୈଶାଖୀ ଝଡ଼', 'ମୃଗତୃଷ୍ଣାର ରିମ୍‌ଝିମ୍ ନାଚ' ଆଦି କେତୋଟି ଚମକପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପ (Striking image)ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । (୧୩) କିନ୍ତୁ ~~ଚତୁର୍ଥକବି~~ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏହି ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ସୃଷ୍ଟିରେ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦାବୀ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେତିକି ବୌଦ୍ଧିକତା, ସେତିକି ଆଭିଜାତ୍ୟ ରହିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପନାରେ ଅଧିକ ଅନୁବୀକ୍ଷଣ, ଅନୁଭୂତିଶୀଳତା ଓ ମାର୍ମିକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

"ଯେମିତି ନିଭୃତ ଏକ ଗଡ଼ଜାତି ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ
ଦୀର୍ଘକାୟ ଅଜଗର ଖସି ଖସି ଓସ୍ତଗଛଡାଳୁଁ
ଧୀରେ ଧୀରେ ଘେରିଗଲା ଅସହାୟ ମିରିଗଛୁଆକୁ
ଚକ୍ରାକୃତି ହୋଇ ତା'ର ଚୂରିଦେଲା ଅସ୍ଥି ଆଉ ହାଡ଼
ଉଦରସ୍ଥ କରିସାରି ଆରମ୍ଭିଲା ସୁଦୀର୍ଘ ପହଡ଼ ।

(୧୨) 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ।
(୧୩) 'ସାପଦେଖା' (ସରୀସୃପ)—୧୯୬୯

ଅଶ୍ଳେଷର ହରିକାଠେ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଅନୁଭୂତି ମଲା
ଝାଳର ଗନ୍ଧରେ ତା'ର ଲୁପ୍ତ ହେଲା ସକଳ ଚେତନା
ଚୁମ୍ବନର ଗ୍ରବୁକରେ ଗାଲ ଆଉ ଗ୍ରୀବାରୁ ଜୀବନ
କୃପଣର ଧନସବୁ ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକେ ଲୁଚିଲା ।"
—'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି' (କେତେଦିନର)

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ କାମନାକୁ (Libido) ଚମତ୍କାରଭାବରେ 'ଅଜଗର' ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଯଦି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ହନୁମନ୍ତର ଦେଶେ'ର 'ପୀତ ମାଂସଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ' ବା 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର' ସହିତ ଏହି ଶବ୍ଦକୁ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ କବିତାରେ ସରୀସୃପ ଓ ଶ୍ୱାପଦ ମଣିଷର ଜୈବିକ ଲାଳସାର ପ୍ରତୀକ । ଶ୍ରୀ ରଥ 'କୃପଣର ଧନ' ଓ 'ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକ'—ଏହି ଦୁଇଟି ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । 'ହରିକାଠ' ରୂପକଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲେଖକ ଚନ୍ଦ୍ରା ବେହେରାଣୀର କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛାର ଏକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାର ସ୍ୱାମୀ ରୁଗ୍‌ଣ, ତାର ଅର୍ଥାଭାବ; ତେଣୁ ଜୀବନ ପାଇଁ ଓ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତା'ର ଏ ବ୍ୟବସାୟ ଏକ ଆର୍ଥନୀତିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏ ଶବ୍ଦ ଯେତିକି ଜୀବନ୍ତ, ସେତିକି ବାସ୍ତବ—ଏ ଶବ୍ଦ ପଛରେ ଏକ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ କରିବାକୁ ହେବ । ଶ୍ରୀ ରଥ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବିତାରେ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନବୀନ ବିପ୍ଳବକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ଗୋଟିଏ କବିତାର କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସ-ବାସନା ଓ ରକ୍ତ-ଲୋଲୁପତାକୁ ସେ ଇଗଲ୍,ପେଚା,ଶାଗୁଣା ଓ ବାଦୁଡ଼ି—ଏହି ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ଅତି ସାର୍ଥକଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ହିଂସ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଯେଉଁ ସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ରାଷ୍ଟ୍ର ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କଲେ ସେମାନେ କ'ଣ ଏଇ ଚାରୋଟି ପକ୍ଷୀଠାରୁ କମ୍ ହିଂସ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର ହୋଇପାରନ୍ତି ? (୧୪)

(୧୪) ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ନକ୍ଷତ୍ର, କବିଙ୍କ ଅମାବାସ୍ୟାର—'କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ', ତୃତୀୟ ଭାଗ, ପୃ-୨୬ ।

କିନ୍ତୁ ଅତି ଆଧୁନିକ ତରୁଣ କବିମାନେ ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ଗଭୀର ଅନ୍ଵେଷା ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନକୁ ହରାଇବସୁଛନ୍ତି । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ସତର୍କତା, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନନଶୀଳତା ଦରକାର ତା'ର ଅଭାବରୁ ବହୁ ରୂପଚେତନା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍' କବିତାଟିର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ—

"କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଟୋପି ପରି ଲାଲ୍
ଟ୍ରାଫିକ୍ ପୋଲିସ୍ ଜାମା ପରି ଟୋପା
ବସନ୍ତ ଆସିଛି ।"

ଏହି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ଅସ୍ଵାଭାବିକ ଚିତ୍ର ପାଠକମନକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରୁନାହିଁ । କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତ୍ରଗଳ୍‌ଭ ଓ ନାବାଳକସୁଲଭ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ଉପମା କଳ୍ପନାଦ୍ଵାରା (୧୫) ବସନ୍ତ ଓ କନେଷ୍ଟବଲ ଟୋପି ଭିତରେ ଭାବଗତ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା ବା ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାମ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଫଳରେ କୌଣସି ପରିପୂରକ ଭାବପ୍ରତୀତି ଆଣିବା ଦିଗରେ ଏ ଚିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ-ଅସମର୍ଥ । ସେହିପରି ତରୁଣକବି ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବହୁକଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ରୂପ-ଚେତନାରେ ପାଠକ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନଯୋଗ୍ୟତା (evocative power)ର ଘୋର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ! ଏପରିକି କବି ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ ବହୁ ଚିତ୍ର-ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍' ଉପରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଅସଂଯତ ବାକ୍ୟଗଠନ, ମନୋମୁଖୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା, ଯେକୌଣସି ଶବ୍ଦକୁ ଅନର୍ଥକ ପ୍ରତୀକଭାବରେ ବ୍ୟବହାର ଓ ବାକ୍ୟର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କହୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟକଥା । (୧୬) ତାଙ୍କ 'ମୃଣ୍ମୟିକା' କବିତାର ଏକ ଉଦାହରଣ—

---

(୧୫) ସାମୟିକ ସଙ୍କଳନ, 'କାବ୍ୟ-୧୯୬୯'—ପୃଷ୍ଠା ୭୯

(୧୬) „ „ 'କାବ୍ୟ-୧୯୬୯'—ପୃଷ୍ଠା ୭୭—ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ମୋହନ ଦାସ

"ଅହିଅ-ସିନ୍ଦୂରଠାରୁ ଏ ଖରା ଯେ ଆହୁରି ଚପଳ,
ଆହୁରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଏ କାଚ-ଅଣ୍ଡା ତାହାର ପଣତ ।"

ଏଠାରେ 'ଅହିଅ-ସିନ୍ଦୂର' ଓ 'କାଚ-ଅଣ୍ଡା ପଣତ' ବେଶ୍ ଦୁଇଟି ରୂପ-ଚେତନା ସହିତ ଖରାକୁ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇଛି; ଅଥଚ ଉଭୟ ଚିତ୍ର ପରସ୍ପରର ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି, ତେଣୁ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମନେହେଉଛି । ପୁଣି ପରେ ପରେ ଏଇ ଖରାକୁ 'ମାଟିଆ ଚଲର ଝରା', 'ଗର୍ଭିଣୀ ଖରା'—ଏସବୁ ମନରେ ବିଶେଷ ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିପାରୁନାହିଁ । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ବିଗରେ କବି Keatsଙ୍କ ମତ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—"The rise, the progress, the setting of imagery should like the sun come natural to him—shine over him and set soberly, although in magnificence, leaving him in the luxury of twilight." ଯେପରି ଗୋଧୂଳି ଓ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର ସ୍ମୃତି ପାଠକ ମନରେ ଏକ ମଧୁର ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ସେହିପରି ରୂପକଳ୍ପ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଆବେଗମୂଳକ ବୌଦ୍ଧିକ ଅବବୋଧ ଦେଇପାରିବା ଉଚିତ । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ସପନକୁ ଶେଷକଥା'ରୁ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ମୋର ଲାଗି ମନାହେବ
ତୋ ବଗିଚ୍, ହୋମକୁଣ୍ଡ, ନଈ ଏବଂ ପାହାଡ଼ ଓ ହ୍ରଦ
ଅଣଗୁଣ ପବନ୍‌ରେ ବୁଲୁଥିବ ଫଣା କଥାରେ
ହେକାଲ୍ ସାପକୁ ନେଇ ଗୁଡ଼ୁଥିବ ବନସ୍ତ ମଝିରେ;
ସପନ ଲୋ ! ଆମର କପାଳ କ'ଣ
ଖରାଦିନ ନଗ୍ଣଟିଆ ବାଟ !
ଆମେ କେବେ ହେବା ନାହିଁ
କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଶେଷ ପ୍ରହରେ ଯାଉଁଳିକବାଟ ।" । (୧୭)

ଏଠାରେ 'ସାପ' ଓ 'ଯାଉଁଳିକବାଟ' ଦୁଇଟି ଚମତ୍କାର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ମିଳନାକାଙ୍କ୍ଷାର ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇଛି ।

(୧୭) 'ସପନକୁ ଶେଷକଥା'—ଝଙ୍କାର—୨୨ଶ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା-ପୃ. ୨୧୨

ଏ ଚିତ୍ର ଦୁଇଟି ବେଶ୍ ସଂଯତ, ରୁଚିଶୀଳ ଓ ମନୋଜ୍ଞ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଗନ୍ତାଘର ଆଜି ଏହିପରି ଅତ୍ୟଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନନଶୀଳ ରୂପ-କଳ୍ପରେ ସମୃଦ୍ଧ। ତରୁଣତମ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିହର ମିଶ୍ର, ଚଣ୍ଡୀ-ଚରଣ କର, ଶଶିକାନ୍ତ ଦାସ, ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ଓ ଶ୍ରୀ ଦେବ-ଦାସ ଛୋଟରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହିପରି ଶାଣିତ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ—

"କାନ ଦୁଲ୍ ପରି ଝୁଲେ ଆକାଶରେ ଗୋରା ଦି'ପହର ।"

—'ବସନ୍ତ' (ସୌ. କୁ. ମିଶ୍ର)

ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା କାନଦୁଲ୍ ଭିତରେ ସୀମାୟିତ—ଏହାକୁ telescoped image କୁହାଯାଇପାରେ । (୧୮) ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟ-ନାରାୟଣ ନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପକଳ୍ପଭାବରେ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ବାଚିତ କରିଛନ୍ତି—

"ଛିଣ୍ଡା ରୁହ । ବାହାରେ ଶରତସୂର୍ଯ୍ୟ,
ଅକ୍ଟୋବର ଉଦାସ ପବନ
ଆମର ନିଶ୍ୱାସ ସବୁ ଯୋଡ଼ ହୋଇ ଫୁଲଗନ୍ଧ ହୁଏ;
ଆମର ଦୃଷ୍ଟିର ଭାରେ ଏ ଆକାଶ ବଙ୍କ ଧନୁ ପରି
ପୃଥିବୀକୁ ନଇଁଆସେ ଦିଗ ହଜିଯାଏ ।"

—'ବିଯୁକ୍ତ ସମୟ'

ଏହି ଚମକପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପଟିରେ କବି ନିଜେ ଅଧିଭୌତିକ ଭାବଧାରାର ସଂପ୍ରସାରଣ କରିଥିବା ଦାବି କରିଛନ୍ତି । (୧୮) ଏଇସବୁ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ମୌଳିକତା ଓ ଗଭୀର କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଟି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର-ରୂପକ (picture image)ର ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

(୧୮) 'ଦିଗନ୍ତ'—ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

"ସନ୍ଧ୍ୟାର ମଳିନ ଖଣ୍ଡ ମସ୍ତାନରେ ଶୋଇଯାଏ
ଅଭିମାନୀ ଝିଅ ପରି ମୁହଁ ନଇ ଗାଲ ପାରିଦେଇ ।"

କିମ୍ବା

"ଲଟା କଣିଅର କୁଞ୍ଜେ ଥିରି ଥିରି ପବନର ଶ୍ୱାସ
ଯେମିତି ଅବୋଧ ଶିଶୁ ମାଆକୋଳେ ଲୋଟେ ତା'ର
ଚୁନା ଚୁନା ହସର ବତାସ ।"

—'ଅସ୍ତ ଜହ୍ନର ଏଲିଜି'

ଉର୍ଦ୍ଦୁ କବି ଇକ୍‌ବାଲ ଦ୍ୱିତୀୟାଚନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ କେତୋଟି ଚମତ୍କାର ରୂପକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । "ସମୁଦ୍ରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜାହାଜ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପାଣିରେ ଭାସୁଛି—ସେହିପରି ନୀଳ ଆକାଶରେ ଦ୍ୱିତୀୟାଚନ୍ଦ୍ର" କିମ୍ବା "ଆକାଶ ଜଣେ ନବବଧୂର କର୍ଣ୍ଣପୂରକୁ (earing) ଚୋରେଇ ନେଇ ତା କାନରେ ମିଞ୍ଚିଛି ।" ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣମାନ ରୂପକଳ୍ପ (coloured image)ର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଧଳା ମେଘ ତଳେ ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ବିହଙ୍ଗମର କଳାପକ୍ଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି 'ଶିଳ' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ କହିଛନ୍ତି—

"ଧଳା ଧଳା ମେଘ ସହ କଳା କଳା ପକ୍ଷର ସଙ୍ଗମ
ଆସନ୍ନପ୍ରସବା ନାରୀ ସ୍ତନଚୂଳେ ପାଣ୍ଡୁରତା ସମ ।"

—'ଶିଳ' (କେତେଦିନର)

କବି ଯେକୌଣସି ପରିଚିତ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ଗଢ଼ିପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ତା'ର ଗଭୀର କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଏହା ଯଥେଚ୍ଛାଗୃହରେ ପରିଣତ ହୋଇ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପଣ୍ଡ କରିଦେବ । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହି ଚିତ୍ର-ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଯୋଗାଯୋଗ କବିତାର ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି, ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ନିବିଡ଼ତା ପାଇଁ ଅତି ପ୍ରୟୋଜନ । କବିତା ପାଇଁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ସୁପ୍ତ-ଉତ୍ତାପ ପ୍ରଦାନ କରି କବିତାର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼େଇ ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉପମା, ରୂପକ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଭିତରେ ବା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର

simile, metaphor ମଧ୍ୟରେ ଯାହା କୁହାଯାଇ ପାରି ନ ଥିଲା, ଆଜି 'ରୂପକଳ୍ପ' (image) ମଧ୍ୟରେ ତା'ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ କଥା କୁହାଯାଇ-ପାରୁଛି । ଏପରିକି କବିତାରୁ ଗଦ୍ୟରାଜ୍ୟକୁ ଏହାର କ୍ରମାଭିସାର ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ଭାବରେ ଠିଆହୋଇଛି—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । Elizabeth Drewଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ "Poetry without images would be an inert mass, for figurative language is an essential part of its energy." (୧୯) ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ କବିତା ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଏକ ଆମ୍ର-ପ୍ରସ୍ତର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅଧିକ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ ପୁଣି ଥରେ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ଯେ ଅସଂଖ୍ୟ ଅନାବଶ୍ୟକ କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ସୁନିର୍ବାଚିତ ରୂପକଳ୍ପ କବିତାରେ ଖଞ୍ଜିଦେବା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ କି ?

---

(୧୯) Imagery ('Poetry' page 51)—Elizabeth Drew.

ତିନିବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତା

[୧୯୬୭—୧୯୭୦]

୧୯୬୭ରୁ ୧୯୭୦—ବିଗତ ତିନୋଟି ବର୍ଷ ମାତ୍ର । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରାଜ୍ୟରେ କୌଣସି ନୂତନ ଶଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ସ୍ୱର କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଅତି ଉଗ୍ରଭାବରେ ଫିଟିପଡ଼ିଥିଲା—ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂ, ଶ୍ରୀ ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ହରପ୍ରସାଦ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ପ୍ରଭାତ ଶତପଥୀ, ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡା, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ଆଦିଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ସ୍ୱରସଙ୍କାର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା—ଏକକ ଓ ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମ ଭିତରେ କବିତାରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଭୁଥିଲା ଆଲୋଚିତ କାଳରେ ସେ ସ୍ୱର ବରଂ ସ୍ଥିର ଓ ଶିଥିଳ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚିତ କାଳରେ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଅଷ୍ଟପଦୀ', 'ଅନେକ କୋଠରି', 'ନମଶଃ', 'ଉପନିବେଶ', 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍', 'ମାଳହଂସର ଜ୍ୱାଳା', 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ', 'ଉଦ୍ଧାରଣ', 'ବିଷବାଣୀ', 'ସରୀସୃପ', 'ଅସ୍ତ୍ରଜହ୍ନର ଏଲିଜି' ଆଦି କେତୋଟି କବିତାପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ତରୁଣକବି ରାମକୁମାର ଅଗରୱାଲ୍ଙ୍କ 'ଶବଚରିତ', ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଓ ତିନି ଜଣ କବିଙ୍କ 'ତିନୋଟି ନିଶ୍ୱାସର ଆକାଶ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଏସବୁ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ କିମ୍ବା ପୂର୍ବର କବିତାଠାରୁ ଅନାକର୍ଷଣୀୟ । ଅବଶ୍ୟ ରବି ସିଂଙ୍କ ପରି ଭିନ୍ନ ମତ ଓ ଭାବଧାରାର କବି ଅଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ନୂତନ ନ ହେଲେ ବି ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ଫୁଟିଉଠିଛି । ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସେ ଆତ୍ମ-ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାଜର ଗୌଣତା ଓ ଅସଂଗତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଛିଂସ୍ଥିତ କାଳର ସୀମାରେଖା ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ତରୁଣ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିଙ୍କୁ 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି', 'ଶିଲ', 'ବାଘାବଲୋକନ'ଠାରୁ ଦୂରକୁ ନେଇପାରିନାହିଁ; ବରଂ ସେସବୁ କବିତାର ସ୍ମୃତି ପାଠକ ମନରେ 'ବାଘଶିକାର'ଠାରୁ ଆହୁରି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ପୁଣି ସମସ୍ତ ଟୀକା ଓ ସମୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ କବିଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ' ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ~~ସଫଳ ହୋଇଛି~~ ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ଏ କବିତାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ମିଥ୍, ଇମେଜ୍ ବା ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର, ଲୋକକଥା ଓ ପାରଂପରିକ ସଂସ୍କୃତିର ଶବ୍ଦ ଅନେକ ରହିଛି । ତଥାପି ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ-ସଂହତି ଆଣିବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଯେପରି ମନେହୁଏ, କବି ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ଭାବାତିଶଯ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ନ ପାରି କାବ୍ୟରୂପରେ ବହୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତା ଅବୋଧ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ମୁଁ ମୋର ମଟର ନେଲି ସମୁଦ୍ରର ଉପରେ ।
ହଠାତ୍ ଚକ ଫାଟିଗଲା ।
ସୁତରାଂ ମୁଁ ଓହ୍ଲାଇ ଜ୍ୟାକ୍ ଓ ଲିଭର ଧରି ଛୁଡ଼ାହେଲି
ଟାଣି ସମୁଦ୍ରର ମାଟିରେ ଓ ମରାମତି କଲାବେଳେ ତାକୁ,
ଅପସୃତ ସାମ୍ୟ ମୋତେ ଧିକ୍କାରିଲା କାହା ସଙ୍ଗେ ନ ଆସିଲି ବୋଲି ।
ଯେ ହୁଏତ ଧୋଇଦେଇ ଗିଲଥା'ନ୍ତା ମୋ ଲଜ୍ଜିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କୁ ।"

—'ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ' (ଅନେକ କୋଠରି)

ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରତୀକ ପାଠକ ମନରେ କୌଣସି ଇଭୋକେସନ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ; ଅଥଚ ସେଇ କବି ପୁଣି 'ଅବୋଲକରା' କବିତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରି ଲେଖିଥିଲେ—

"ଛତାର ଛୁଇଁକୁ ଚାଲ, ସାନ୍ତେ ଚାଲ,
ବୁଢ଼ୀକାର ଛୁଇଁ ଗଛର ଛୁଇଁକୁ ଦେଖ, କେତେ ବାଟ ମାଡ଼ିଆସିଲାଣି
ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁଠି ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁଠି ରହିଛି,
ଏ ବ୍ୟବଧାନକୁ ଯୋଡ଼ୁ ପୋଲ ପରି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ।"

—'ଅବୋଲକରା' (କେତେଦିନର)

ଏପରି ଭାବବିଦଗ୍ଧବିନ୍ୟାସ 'ଅନେକ କୋଠରି'ର ~~ବହୁ~~ ଦୀର୍ଘ ଓ ଅତିଦୀର୍ଘ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତମିତ । ତଥାପି କବି ରମାକାନ୍ତ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ଭାବକ୍ଲିଷ୍ଟତା ଓ କାବ୍ୟପ୍ରୟାସର ଏକ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ସଙ୍କଳନ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍'ରେ । ତାଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କରେ ମତାମତ ଦେଇ ୧୯୬୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପତ୍ରିକା ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସଂପ୍ରତି ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ପାଠକ-ମହଲରେ ବୀତସ୍ପୃହତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବି ଦାୟୀ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ଅସଂଯତ ବାକ୍ୟଗଠନ, ମନମୁଖୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା, ଯେକୌଣସି ଶବ୍ଦକୁ ଅନର୍ଥକ ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହାର ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କହୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ କଥା ।" କବି ମିଶ୍ର ନିଜ କବିତାରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଇମେଜର ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଇମେଜ୍ ପ୍ରୟୋଗର ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଅନେକ ସମୟରେ ସେହି ଇମେଜ୍ ଆବଶ୍ୟକ ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଶଙ୍ଖଚିଲର ଅଣ୍ଡା ରଙ୍ଗରେ"
"ବୟସ ଏ ଦେହର ଶାଗୁଣା ପରି ।"

ଏସବୁ ଚିତ୍ର ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ଅର୍ଥପ୍ରତୀତି ଓ ଭାବପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବାବେଗ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଯାଇପାରିନାହିଁ । ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତାର ଅଭାବରୁ କବିତାର ସଂଯୋଜନା ବିଶୃଙ୍ଖଳ; ଏକ ବନ୍ୟ ଶ୍ୱାପଦ ପରି କବିତାର ଗତି ଦିଗହୀନ ଓ ଧାବମାନ ।

ଆଧୁନିକ ବହୁ କବିତାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନାସମୂହକୁ ଏକତ୍ର ଓ ସମନ୍ୱିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ଅଭାବରୁ କବିତାଗୁଡ଼ିକ କେନ୍ଦ୍ରାତିସାରୀ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି; ଫଳରେ ପାଠକ-ମନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବର ସଞ୍ଚାର ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ତରୁଣକବି ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍' (୧୯୬୮)ର

ବହୁ କବିତା ଅନୁକରଣପ୍ରୟାସୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଜଟିଳତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ହରାଇବସିଛି । ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ବହୁ ଉପମାର ଯଥେଚ୍ଛ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ, ଅନେକ ଅରୁଚିକର ମଧ୍ୟ—

ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍

"କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଟୋପି ପରି ଲାଲ
ଟ୍ରାଫିକ୍ ପୋଲିସ ଜାମା ପରି ତୋଫା ବସନ୍ତ ଆସିଛି ।"

ଏ ଚିତ୍ର ବସନ୍ତର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବଦ୍ୟୋତକ । ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ଓ କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି "ଅସଂଖ୍ୟ ଫୁଲ ଗୁଡିପିଡି ହୋଇ ଫଗୁଣ ଯୋନିରୁ ବାହାରିଆସିଛନ୍ତି" ଆଧୁନିକ ବୌଦ୍ଧିକ କବିତାର ଗନ୍ଧାଧରଙ୍କୁ ଏ ଚିତ୍ର ରୁଚିମନ୍ତ କରୁଛି କି ନାହିଁ, ଏ ଯୁଗର ଅତି ସଚେତନ ପାଠକେ ବିଚାର କରନ୍ତୁ । ଛନ୍ଦ-ବାକ୍ୟ-ବୃତ୍ତ—ସବୁକିଛି ଯେପରି ତାଙ୍କର ଏହି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିକଳ୍ପନା ପାଖରେ ଝୁଲିପଡ଼ୁଛି ଓ ବାକ୍ୟ-ଗଠନ ଚୂରମାର ହୋଇଯାଉଛି । "ଫୁଲମାନେ ଭଅଁର ପରି ଫାଜିଲ ଆଉ ସ୍ମାର୍ଟ କଲେଜପିଲାଙ୍କ ପରି ନିଶଦାଢ଼ୀ ରଖିଛନ୍ତି"—ଏପରି ଅଚହ୍ନା ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଆଗରୁ ନ ଥିଲା । ଏଇଠି ମନେପଡ଼େ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ବସନ୍ତର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର କେଡ଼େ ସଜୀବ, କେଡ଼େ ସୁରମ୍ୟ ପୁଣି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଧରାରେ ବସନ୍ତର ଅବତରଣ ବହୁ-ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଅତିଥି ପାଇଁ ନିଖିଳର ମନରେ ଓ ପ୍ରାଣରେ କି ପ୍ରୀତି-ଉଚ୍ଛଳ କଳରୋଳ—

"ବସନ୍ତର ପଦଚିହ୍ନ କା' ତନୁର ନଗ୍ନେ କାହାର ସ୍ତନାଗ୍ରେ
ଶେଷ ତାର ରଙ୍ଗବାକ୍ସ, ତୁଳୀ ତାର ହେଲାଣି ଛେତରା
ଫିକା ଫିକା ଜ୍ୟୋତି ତାର ମଣି ଆଉ ମୋତିର ପସରା ।"

ଏଥିରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଯେତିକି ରହିଛି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦୃଷ୍ଟି, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ପୁଣି ସେତିକି ରହିଛି ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଅଧିରାଜ୍ୟର ଏହି ବ୍ୟାପାର ପ୍ରତି ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ସମ୍ମୋହ । ଯେଉଁ ଭାବନା ତାଙ୍କର 'ବିଗତଯୌବନା କୋଣାର୍କ'ର ବକ୍ଷରେ ଶାଣିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଅଭିଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ, ତାହା ହିଁ ବସନ୍ତ ପରି-କଳ୍ପନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହା ଏକ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷା

ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଏଥିରେ ତେଣୁ ଶସ୍ତା ଓ ସୁଲଭ ଶବ୍ଦ ନାହିଁ—ଅଛି ଓଜନଦାର ଅନୁଭୂତି ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମାର୍ମିକତା ।

ଏହି ସ୍ତରରେ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ Dissociation of sensibility ବା ଚେତନାର ବିକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ ଅତ୍ୟଧିକ । ବହୁ ଇମେଜ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନାସମୂହକୁ ସମନ୍ୱିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅଧିକ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ୧୯୬୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଆତ୍ମନେପଦୀ' 'ବସନ୍ତ', 'ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍', 'ମେଘ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ଓ କାବ୍ୟିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣି ଠିଆହୋଇଥିଲି, ତା' 'କାଠଯୋଡ଼ୀ' ଓ 'ବନ୍ତିଖୁଣ୍ଟ' (୧୯୬୯ରେ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ) ଭିତରେ ଅସ୍ତମିତ । ଏସବୁ କବିତାରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଅହଙ୍କାର ଅଛି; କିନ୍ତୁ ପାଠକ-ମନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନାରେ ଏକକବିତାର ସଫଳତା ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଉଇଲସନଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଏସବୁ କବିତାରେ ସେତେ 'Serious aesthetic'ର ସ୍ୱର ନାହିଁ, ବରଂ ଅଧିକ 'Conversational ironic'ର ସ୍ୱର ବିମୂର୍ତ୍ତ । ପୁଣି ବ୍ୟବହୃତ ଇମେଜ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପୁଣି ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ସେତେ ନାହିଁ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ, ବରଂ ଅଧିକ ରହିଛି ଗଦ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକତା ।

"ଖରଦେବଙ୍କ ସାଥୀରେ କଳି କରିବାର ବ୍ୟର୍ଥତାରୁ
ମୁକ୍ତ ବୋଲି ଖାଲି ପାଦ ଚଲାଏ ଆମକୁ
ଅସଫଳ ଚଛଖାଖ ଏବଂ ଫେଟିବାଲା ।"

ଏ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବ କାହିଁ ? କବିତାର ଆନ୍ତରିକ ସ୍ୱର ଏଠାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଏପରି କି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱର ଓ ଭାବାବେଗ ମଧ୍ୟ କବିତାର ସ୍ୱରସଂହତିକୁ ସଜାଡ଼ି ରଖିବାରେ ଅସମର୍ଥ । ସମାଲୋଚକ ରିଗ୍ସ୍‌ବର୍ଡ଼ଙ୍କ ମତରେ "ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାର ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଅନୁଭୂତିକୁ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକତ୍ର କରାଯାଇ ଏକ ଗଭୀର ସମନ୍ୱୟରେ କାବ୍ୟାବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ-ଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏହି କାବ୍ୟାବେଗ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଖଣ୍ଡିତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳ । ଖୁବ୍ କମ୍ କବିତାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଆତ୍ମିକତା ପାଠକ-

ମନରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ଯେପରି କବି ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବରଫହ୍ରଦ' ଓ ଜୁନ୍ ୧୯୬୦ ମସିହା 'ଝଙ୍କାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ସପନକୁ ଶେଷ କଥା' । ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଏ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟିର ତୁଳନା ନାହିଁ । ପ୍ରଥମଟି ଅନ୍ତିମାବାରେ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆବେଗ-ସଂଯାପ୍ତ । ଏଇଟି ମୋର ମନେପଡ଼େ ଅଧ୍ୟାପକ ୱିଲସନ୍ଙ୍କ 'Conversational ironic'ର ତର୍ଜମା : "The medley of images, the deliberately mixed metaphor, the combination of passion and wit of the grand and the spiritual manners, the bold amalgamation of the material with spiritual."—ଏହା ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତା ପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

"ସପନ ଲୋ, ମୋର ଲାଗି ମନାହେବ
ତୋ ବଗିଚ୍ଚ, ହୋମକୁଣ୍ଡ, ନଈ ଏବଂ ପାହାଡ଼ ଓ ହ୍ରଦ
ଅଣଗୁଣ ପବନରେ ବୁଲୁଥିବ ଫର୍ଚା କଅଁାରରେ
ଭେଳକିଆ ସାପକୁ ନେଇ ଗୁଡ଼ୁଥିବ ବନସ୍ତ ମଝିରେ ।"
"ସପନ ଲୋ, ଆମର କପାଳ କ'ଣ ଖରାଦିନେ ନଗ୍ନଟିଆ ବାଟ
ଆମେ କେବେ ହେବା ନାହିଁ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଶେଷ ପ୍ରହରେ ଯାଉଁଳିକବାଟ ।"

ଏ କବିତାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆତ୍ମପ୍ରକ୍ଷେପ ନାହିଁ, ଜଟିଳ ଦର୍ଶନର ଅମୀମାଂସା ନାହିଁ; ରହିଛି ସହଜ ଓ ସୁଲଭ ଅନୁଭବର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ । ପୁଣି ଏଇଟି ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କବିତାର ବୌଦ୍ଧିକ ସଂହତିହୀନତା ପାଠକକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରେ । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ Conversational ironic ବା କଥିତ ଭାଷାର ଅର୍ଗଳରେ କେନ୍ଦ୍ରାତିଯାୟୀ (Centrifugal) ବହୁ ଭାବନାକୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅତିରିକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନା (metaphysical consciousness) ଇଚ୍ଛାକୃତ ରୂପକମାଳା ଧ୍ୱଣିକ ପ୍ରୟୋଗରେ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟତା ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ସରସ ସାବଲୀଳତାକୁ ଅପସୃତ କରିଦେଇଛି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ୱେଷା ରହିଛି—

"ମୁଁ କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦସନ୍ତ ବିକାର ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରେ
ବହୁ କଥା, ବହୁ ହେତୁ, ବହୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତମ ଠାରେ ବହୁ ବେଶୀ
ବିସ୍ତାରିତ ଆନନ୍ଦ ବିକଳ······
ତମେ ସବୁ ତେଜରେ ଆସିଲ, ଆମେ ସବୁ ବାହୁଡ଼ିବା ବେଳେ ।"

ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ, ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରାଣେର ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବହୁ ହେତୁ ଓ ବିକାର ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ଆତ୍ମାକୁ ଅଧିକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି । ତାଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତି'ର ଆବେଗ 'ପ୍ରେମକଥା'ରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମନରେ ବହୁ ଚିନ୍ତା ଦାନା ବାନ୍ଧିଥିବା ବେଳେ କବିତାରେ ସେସବୁର ସୁସଂହତ ଓ ସଂଯତ ପ୍ରକାଶନର ଅଭାବ ରହିଛି । T. S. Eliot ଯାହା କହିଥିଲେ : "ଚିନ୍ତାକୁ କଳ୍ପନାନ୍ୱିତ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ଚିନ୍ତାନ୍ୱିତ କରାଯାଇପାରିଲେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିବ" —ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ । ପୁଣି ର୍ୟାଁବୋଙ୍କ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଋଷିଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନତା ବା Voyancy ରହିବା କଥା, ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଅଛି ମାତ୍ର ଅଧିଗମନ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ୱେଷାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଯାହା ଭୌତିକ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସମନ୍ୱୟହୀନତାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ, ତାର ସ୍ୱର ସାଂପ୍ରତିକ ବହୁ କବିତା ପରି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ—

"କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ମୁଁ ଜାଳିଚି ହିଂସ୍ରିମା ଜଙ୍ଗଲରେ ବଣି
ମୁଁ ଖେଳିଛି ମାତାଙ୍କକୋଳରେ
ଅନେକ ଗୋଖର, ତମ୍ପ, ଦାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗି ଖେଳାଇଛି
ଏବଂ ମୁଁ ଜଳିଛି ତୀବ୍ର ଦଂଶନଜ୍ୱାଳାରେ ।"

ଆପାତଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କବିତାରେ ତେଣୁ ଏହି ସଙ୍କଟର ସ୍ୱର ଉତ୍କର୍ଣ୍ଣ, ଏକ ସାମାଜିକ ଜ୍ୱାଳାର ଦହନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ସ୍ୱରବିଭବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ଉଦ୍‌ବୋଧନଯୋଗ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅଭାବରୁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗ ଆଣିବାରେ ଅସମର୍ଥ । ଏଥିରେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟମ୍ମ ମନୋରମତା ନାହିଁ; ଅଛି ଗଦ୍ୟର ଧୂସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ।

ଗତ ତିନିବର୍ଷ ଭିତରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ତରୁଣ କବି ଲେଖାମାଳିକା ଜରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୋଠୀକୁ ଆଣି-ପାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଅନ୍ୟତମ । 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' ପରେ ୧୯୬୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତା ସଂକଳନ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ୮ଟି ଦୀର୍ଘ କବିତା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆପାତତଃ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଥିଲା ସମ୍ପର୍କବିରହିତ, ଅନାକର୍ଷଣୀୟ; କିନ୍ତୁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକତର ସଙ୍ଗଠିତ ଓ ପରସ୍ପର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କଯୁକ୍ତ । ଏଥିରେ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' ନାମକ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ବାଘ ଶିକାର' ଦୁଇଟି ଦୀର୍ଘ କବିତା । ଏସବୁ କବିତାର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏସବୁ T. S. Eliotଙ୍କ 'The Waste Land'ଠାରୁ ପରିକଳ୍ପିତ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କାବ୍ୟ ଲେଖିବାରେ ଉପୁଜିଥିବା ମାନସିକ ବାଧାକୁ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଭିତରେ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଆୟାସଲବ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟରୁ ଏସବୁ କବିତାର ଜନ୍ମ— ଏକଥା ଅନ୍ତତଃ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବୁଝିହୋଇପାରେ । ବହୁ ବିଖଣ୍ଡିତ ଭାବନାକୁ ଅନେକ ଇମେଜ୍, ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମଧ୍ୟରେ ଏସବୁ କବିତାରେ ଯୋଡ଼ାଯାଇ ଭାବସଂହତି ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ 'Waste Land' ଭିତରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଚିତ୍ର ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ— ଏସବୁ କବିତାରେ ଗଭୀର ମନନଶୀଳ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଅଭାବରୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟାସର ବିପୁଳତା ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ଏସବୁ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' କବିତାରେ ସନ୍ଦେହ, ହତାଶା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଧୂମଶୀତଳ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ରହିଛି ଏବଂ ରହିଛି ଏକ ଗଭୀର ମାର୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଅତୃପ୍ତିର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ—

"ଏହି ମହା ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଏଇ ଯେଉଁ ସ୍ମୃତିର ଗହଳ
ହୃଦୟରେ ଖାଲି ମୋର କଣ୍ଟାବୁଦା, ଧସା ବାଲି
ନାଗଫେଣୀ, ମରୁଭୂମି; ଟୋପେ ନାହିଁ ଜଳ
ବିଉଦିର ଶବାଧାର ଆକାଶରେ—ଏ ଆକାଶ ରୁଗ୍ଣ ଓ ମଳିନ ।"

ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀ ପରି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ମାନସିକ ସଙ୍କଟର ପୀଡ଼ିତ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ' କବିତାରେ ସେହିପରି ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ, ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚୟତା, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ସୂଚିତ । ନାୟକର ଅନୁଭୂତିର ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇଥିବା ଯଦୁକୁଳର ଚିତ୍ର ଜଡ଼ିତ ଏବଂ ସେ ନିଜେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଧ୍ୱଂସର ଅନୁଭୂତିରେ ପୀଡ଼ିତ ।

"ନିଃସଙ୍ଗ ପୃଥିବୀ ଆଜ ସାଥୀହୀନ ମୁଁ ସନ୍ତପ୍ତ
ମାଡ଼ିଆସେ କାଳ ଅମା ରାତି ।"

'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ' କବିତାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ତଥା ମୃତ ଅବସ୍ଥାରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଆକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭୂତି ଓ ଆଶଙ୍କାର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ—

"ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ଏଇ ମଥୁରାର ନରକରେ
ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ତାପ, କ୍ଳେଶ ଅନୁଭୋଗ
× × × ×
ଅଭିଶପ୍ତ ନଗ୍ରଲୋକେ
ଚନ୍ଦନରେ ଅଭିଳିପ୍ତ ସତେ ଅବା ମୃତଦେହ, ମୃତପ୍ରାଣ
ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶେ ସକଳେ ବିଭୋର ।"

ମୋଟଉପରେ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ଯେପରି ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭବ ସହିତ ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଜଡ଼ିତ, 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ସାମଗ୍ରିକ ସ୍ୱରରେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କବିତା-ଗୁଡ଼ିକୁ ବୋଧମୟ କରିବା ପାଇଁ କବି ପରିଚିତ ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରକୁ କେଉଁଠି ପ୍ରତୀକ ଓ କେଉଁଠି ପ୍ରତିରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଜଟିଳତା କ୍ରମେ ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପାଠକ-ମନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏହି ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ହେଉଛି । କବିତାର ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନା, ବିଭୂ-ଆସକ୍ତି, ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଅବିନିହିତ ।

ସଂଶିତ କାଳର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରୁ ପଳାୟନର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଉପଲଭ୍ୟ । ସର୍ବଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ହରପ୍ରସାଦ, ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାପାତ୍ର, ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତ୍ରିପାଠୀ, ସରୋଜରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଓ ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡା ଆଦିଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ଏହି ଅନୁଭୂତି ରେଖାପ୍ ହେଲେ ବି ବେଶ୍ ଅନୁଭବ୍ୟ । କବିତାର ଉତ୍କଟ ବୈୟକ୍ତିକ ସ୍ୱରକୁ ପାଠକ-ମନରେ ସଂସ୍କାରିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରେ—କାରଣ ଏ ଦେଶର କବିତା-ପାଠକମାନେ ତଥାପି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଭକ୍ତଚରଣ ଓ ଭୀମଭୋଇଙ୍କୁ ଭୂଲିନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ପରାବାସ୍ତବବାଦ (ସୁରିଆଲିଷ୍ଟ୍) କବି-ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ସନ୍ଦର୍ଶନର ଏହି ଅହେତୁକୀ ଶ୍ରଦ୍ଧା କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ ଖୋଲିବାକୁ ଯାଉଥିବା ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ହୁଏତ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ମାନସିକ ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନଙ୍କ ପ୍ରତି ପୁନଶ୍ଚ ଆସକ୍ତି ଓ ଆସଞ୍ଜନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି—କାରଣ ଆର୍ଥନୀତିକ ପ୍ରଗତି ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାଫଲ୍ୟ ତଥାପି ମଣିଷ-ମନର ସେହି ସଂକଟକୁ ଦୂରେଇପାରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ଦେଶର ଆର୍ଥନୀତିକ ପ୍ରଗତି ବରଂ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଅଧିକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଦନା ଓ ପରାଗତି ଭିତରେ ଘୁଞ୍ଚେଇଦେଇଛି । ତାର ଭାବନା ଓ ବେଦନା ଭିତରେ ଭାରସାମ୍ୟ ଓ ସଂହତିର ସ୍ୱର ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଛି । ତେଣୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇଁ ତାର ଏହି ପଳାୟନ ସବୁଜକାଳୀନ ମାନସିକ ବିଳାସ ନୁହେଁ; ବରଂ ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ।

ତଥାପି ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' (ଡିସେମ୍ବର ୧୯୬୭) ପଢ଼ିଲେ ମନେହେବ—ଶ୍ରୀ ରାଉତ ଏହି ମାନସିକ ସଂକଟ ବିଷୟରେ ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚେତନ ଓ ତାଙ୍କ କବିତା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମାନୁସାରୀ । କାରଣ ଏସବୁ କବିତା ଚଳିତ ଦଶନ୍ଧିର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ତେଣୁ ବହୁ କବିତାରେ ଯୁବତରଳ ମନର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ବିଳାସ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏସବୁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଶ୍ରୀ ରାଉତଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ଏକ କ୍ରମ ଏହି କବିତାଗୁଡିକରୁ ବେଶ୍ ସୂଚିତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ତାଙ୍କ 'କେଶବତୀ', 'ଯୋଗୀ'—ପ୍ରଚଳିତ ରୂପକଥାରୁ ବହୁ ଆହରିତ ଉପାଦାନ ଉପରେ ଠିଆହୋଇଛି । ପୁଣି କଳ୍ପନା ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ହୋଇଛି ସମନ୍ୱୟ । 'ଦର୍ପଣ', ସୁଷୁପ୍ତି', 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' ଓ 'ଓଟପକ୍ଷୀ ଚରିତମ୍' ଆଦି କବିତାରେ ଅଜ୍ଞାତ ପ୍ରତି ବିଧୁରତା ନାହିଁ,

କିନ୍ତୁ ବିକାଶ ରହିଛି । 'ସୁନାସିଂହର ସ୍ୱପ୍ନ' (୧୯୫୦) କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତିର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଶାନ୍ତିଶିଖା'ର ଉଗ୍ର ଉଦ୍ଧାର ସ୍ୱର ଏ କବିତାରେ ନାହିଁ । ଏହି ସଂକଟରୁ ପଳାଇବା ପାଇଁ କବି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛନ୍ତି—

"ହଠାତ୍ ମୁଁ ଅନ୍ଧ ହେଲି ଲଏ କେଉଁ ଆଲୋକଜ୍ୱାଳାରେ ।"

ଏଇଏଠି ଏମିତି ତାଙ୍କର 'Waste land'ର ପରମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରୁ 'ଫୋର୍ କ୍ୱାର୍ଟେଟ'ର ଉଦ୍ଧାର ସ୍ୱରପ୍ଳୁତ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ରାଜ୍ୟ ଭିତରକୁ ଆସିଥିଲେ । ଏହି 'ଆଲୋକ' ଓ ଅନୁଭବର ଚିତ୍ର "ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ" କବିତାରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇଛି—

"ଏ ମାଳ ନଶୀଥ ଯେଉଁଠି ମିଶାଉଛି ବିନଦାହକୁ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ"

ଏବଂ "ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ ମିଶାଉଛି ଗୋଣ୍ଡକଷ୍ଣ-ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ-ରାଗିଣୀ ।"

ପୁଣି ଏଥିରେ ଆସିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁଃଖରୁ ବିଶ୍ୱୈକ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର—

"ଅଜସ୍ର ଜ୍ୱାଳାର ଭାରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଶତ ସମାହାରେ
ହେଉ ମୋ ଜୀବନ ଦୁଃଖୀ ବ୍ୟାପକ ଓ ବୋଧମୟ ସୃଷ୍ଟିର ବିସ୍ତାରେ ।"

ଏଇଠି ଖ୍ରୀମହୋଇଙ୍କର ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ତଳର ଏକ ପରିଚିତ ସ୍ୱର ଶୁଭିଯାଏ—କି ଆବେଗ, କି ଆକୁଳତା ଓ ଅକପଟତା ରହିଛି ସେ ସ୍ୱରରେ—

"ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ ।"

ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତଙ୍କ ସ୍ୱରର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତି ଓ ସରଳ ଅବବୋଧ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜ୍ଞାନ-ଚେତନାର ଦୁର୍ବାର ଭାରବାହୀ କେତେକ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନସର ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଆବେଗ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବେଣୁବାବୁ ଆଧୁନିକ ବହୁ କବିଙ୍କ ପରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନାର କବି । "ମାନବ ରହସ୍ୟବାଦର ଛାୟାଲୋକମିଶା ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ ରୋମାଞ୍ଚ କିମ୍ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋକବିଭା—ଏ ଦୁଇଟିଯାକରୁ ସେ ଦୂରେଇ

ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କବିଚିତ୍ତ ବୟସର ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ରମଶଃ ଆବେଗମୟ ବେଦନାଶୀଳ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରାଣସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ି ଆତ୍ମାନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ମଗ୍ନ ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ନିସର୍ଗ ସରଣୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ, ଜ୍ଞାନନିର୍ଭର, ଧ୍ୱନିସମ୍ବନ୍ଧ, ଶବ୍ଦଭିତ୍ତିକ ମନଶୀଳତା ଆଡ଼କୁ ମୋଡ଼ ବଦଳାଇଛି ।”

ଗତ ତିନି ବର୍ଷର ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ସଂକଳନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦକୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ “କ୍ରମଶଃ” (୧୯୬୭) ବହୁ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ନିଜ କବିତାରେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖମୟ ଅନୁଭୂତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି : ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ନୈରାଶ୍ୟବିଜଡ଼ିତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମିକ ଦୁଃଖର ବଡ଼ବାରେ ଜର୍ଜରିତ ଓ ଅଶ୍ରୁସଜଳ—କିନ୍ତୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ସାମାଜିକତାରେ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନରେ ହଜିଯାଇଥିବା ପୃଥ୍ୱୀ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ବାସନା, କେଉଁଠି ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ଳାନ୍ତିରେ ଜର୍ଜରିତ ଆତ୍ମାର ମୁମୂର୍ଷୁର ଦହନ, କେଉଁଠି ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ନୈରାଜ୍ୟ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣ, ପୁଣି ଆତ୍ମିକ ନିଃସଙ୍ଗତାରେ ମାଆଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପାଖରେ ଏକ ଅସହାୟ କାତର ପ୍ରାଣର ମାର୍ମିକ ଆକୁଳତା—ଏସବୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଜୀବନ ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କର କୌଣସି ନିର୍ଭର ବାର୍ତ୍ତା ବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ପଣ୍ଡିଆରା ନାହିଁ । ବ୍ୟାପ୍ତି ବା ଉତ୍ଥାନର ସ୍ୱର ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରାୟ ଅବଲୁପ୍ତ । ମୋଟ ଉପରେ କବି ଅନ୍ତିମାହାରେ ପେସିମିଷ୍ଟିକ୍ । ଏଇ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଐକିକ ବ୍ୟକ୍ତିଭିତ୍ତି ହୃଦୟହାରୀ, କରୁଣ-ରଞ୍ଜିତ, ଉଦାସୀନ ବା ନିର୍ଲିପ୍ତ । ଏପରିକି ବହିଃରଙ୍ଗରେ ପୁଣି ବିଭୁପ୍ରୟାସୀ ଓ ଅକୁତୋଭ—

“ବାପା ତ ଉଜେଇଁଦେଲେ ଗ୍ଲେଟ ଏର୍କ ହୁଳିଙ୍ଗାଟିରେ
ସାତ ହାତ ବାଡ଼ିଟିଏ ଦେଇ
ମୁଁ ଆସୁଚି ବୋଉର ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼େ
ତମ ଚିଠି ଗୁଞ୍ଜି ପକେଟରେ
ପତିତପାବନବାନା, ମାଳଚନ୍ଦ ଅନେଇ ଅନେଇ ।”

ଏଥିତେ ଆପଣାର ସମସ୍ତ ବିକଳ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏକ ଗଭୀର ବିଭୁପ୍ରୀତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ପ୍ରତ୍ୟର୍ପଣ କରି ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ପୃହା ବେଶ୍ ଉତ୍କୂଳ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ

କବିତାରେ ପାଠକଚିତ୍ତ ପାଇଁ ରହିଛି ବଳିଷ୍ଠ ଆକର୍ଷଣ, ହୁଏତ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଓ ଅକପଟତା ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସମସାମୟିକ ବହୁ କବିତାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କେତେକ ପ୍ରଚଳିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ, ଚିତ୍ର ଓ ମିଥ୍‌କୁ ସେ ରୂପକଳ୍ପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ଭଙ୍ଗୀକୁ ବେଶ୍ ଗଢ଼ି ପାରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କର ଇମେଜ୍-ଚେତନା ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

"ଏବଂ ହରେକ୍ ନାଆଁ ଆବଦାର କରିବା ଉତ୍ତରେ
ମୋ ଦେହକୁ ଚିଠିରି ଲଫାପାଟେ ପରି ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ ।"

ବା "ପୃଥିବୀର ଓଠରେ କି ତୁମେ ମୁଠାଏ ମାଳି ହସ
ଆପଣା ଦେଉଳେ ଅବା ଲୁହଭିଜା ଶବ୍ଦର ପାହାଚ ?"

'କ୍ରମଶଃ' କବି ପ୍ରମୋଦକୁମାରଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଏକ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ଶତଦଳ—ଅଧିକ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରେ ତାହା ବିକଚପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଏକ ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଏଇ ଆତ୍ମ-କେନ୍ଦ୍ରିକ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୁଣି ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ଆଉ ଜଣେ ତରୁଣ କବି ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ । ତାଙ୍କର 'ମାଳହଂସର ଜ୍ୱାଳା' ବସ୍ତୁତଃ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ବହୁ ପୀଡ଼ିତ କ୍ଳାନ୍ତ ସଂଗ୍ରାମକ୍ଷତ ଜୀବନର ଜ୍ୱାଳା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖର ଅଧିକ ଅବତାରଣା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଜୈବିକ କାମନାର ସ୍ୱର ଅଧିକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ନିଜର ବେଦନାବୋଧ ସହିତ ନିଖିଳର ବେଦନାକୁ ସମନ୍ୱିତ କରିବା ପାଇଁ କବି ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି—କିନ୍ତୁ ତାହା ବଳିଷ୍ଠ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ସ୍ୱର ହରାଇବସିଛି ।

"ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜଳେ ମୁହିଁ, ଜଳେ ମୋର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ପ୍ରାଣ
ଅବ୍ୟକ୍ତ ଜ୍ୱଳନ ମୋର ହେ ବାନ୍ଧବ, କର ନିର୍ବାପନ ।"

(ତୁମେ ମୁଁ ଅନ୍ଧାର)

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୁନଶ୍ଚ ନାରୀକବି ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାପୁସ୍ତକ 'ଅସ୍ତଜହ୍ନର ଏଲିଜି' (୧୯୭୦)ର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଗୀତିମୟତା ଅଧିକ

ଉପଲଭ୍ୟ; ତେଣୁ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରହରାଜଙ୍କ କବିତା ପରି ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତା ଇଚ୍ଛାକୃତ ବୁଦ୍ଧି ଦୀପ୍ତତାରେ ସଂଯମିତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ସୁବୋଧ୍ୟ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ଧ୍ୱନି ଓ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବରେ ପ୍ରବହମାନ ଓ ସାବଲୀଳ । ଏ ଉଭୟ କବି ଶବ୍ଦଯୋଜନାରେ ଖୁବ୍ ଦକ୍ଷ ନ ହେଲେ ବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକ ପରିପାଟୀକୁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁକରଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ରଖିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରି ପ୍ରହରାଜ କେତେକ ପ୍ରୟୋଗ-ବାଦିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । 'ଚିଠିର ଚଢ଼େଇ', 'ବିସ୍ମୃତିର ପ୍ରବାଳମେଘ', 'ଦସ୍ୟୁର ଦ୍ରାଘିମା' ଆଦି ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ଆନୁପ୍ରାସିକ ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନା ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ଭାବଗର୍ଭିତତା ନାହିଁ । ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗଜନିତ ତ୍ରୁଟି ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପରିଚିତ ପରିସର ଭିତରୁ ଗୃହୀତ—

"ଲଟା କନିଅର କୁଂଜେ ଥିରି ଥିରି ପବନର ରାସ
ଯେମିତି ଅବୋଧ ଶିଶୁ
ମାଆକୋଳେ ଲେଟେ ତାର
ଚୂନା ଚୂନା ହସର ବିତାସ ।"

'ମୁମୂର୍ଷୁର କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ' (ଝଙ୍କାର)

ମୋଟ ଉପରେ ଏ ଉଭୟ କବିଙ୍କ କବିତା ଗଭୀର କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅବୋଧ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ପାଠକ-ମନରେ ଏମାନଙ୍କ କବିତାର ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଗାଥାକବିତାର କ୍ରମ ବିଲୀୟମାନ କାଳରେ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଶତପଥୀ 'ଚମ୍ପାବତୀ', 'ସେଲମ୍‌ର ପତ୍ର', 'ସରଦେଈ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର'—ଏସବୁ ନୂତନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

କିନ୍ତୁ କବି କମଳାକାନ୍ତ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ଉତ୍ତରଣ' (୧୯୬୯)ରେ ପାଠକ-ମନରେ ଏହି ଆବେଦନଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି, ସେ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ କେନ୍ଦ୍ର, ଇମେଜ୍ ବା ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ସୁସଂହତ ପରିଚୟ ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟରୂପ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି;

କାବ୍ୟ-ଆବେଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତି ହରାଇବସିଛି । ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଲିରିକାଲ୍ ଧର୍ମ ବା ସାଂଗୀତିକ ଆବେଗ ରହିବା କଥା, ତାହା ନିଛକ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction) ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଉତ୍କଳର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଓ ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ ପରି କବିମାନେ କେତୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ନିଛକ ଗଦ୍ୟଂଶୈଳୀରେ ଲେଖି ବି ପଦବନ୍ଧ ହେତୁ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ଏପରି ପରୀକ୍ଷାରେ ବହୁ ବିପଦ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କାଙ୍କ 'ଉତ୍ତରଣ' ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷାରେ ଏକ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ହରାଇ ନାଟକୀୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରରେ ଆଟୋପ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ସୁକୋମଳ ଆବେଦନ ନାହିଁ । ପୁଣି ଆନୁପ୍ରାସିକ ଶବ୍ଦଗଠନ ପ୍ରତି ଅତିରିକ୍ତ ଆସକ୍ତି କାବ୍ୟର ସମାହିତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଖଣ୍ଡ-ବିଖଣ୍ଡ କରିଦେଉଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଜ୍ଞତା ନିଷ୍ଫଳ ଓ ବିଗତର ବିବୃତ ଆତ୍ମାରେ ବାଦ୍‌ସାହ୍ମି ସିନ୍ଧୁର ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଗତି ।" ବା "ତୁମମାନଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦମ ସଂଘର୍ଷରେ ମୁଁ ଏକ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଖିଆଲରେ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ରୁକ୍ଷତା" । ବା "ତୁମମାନଙ୍କ ସଂଗତିର ଅସଂଗତି ଓ ସାଂକେତିକତାରେ ସ୍ପର୍ଶ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଈଶ୍ୱର ମୁଁ ଏକ, ମୁଁ ଏକ ଦୁର୍ବିପାକର ଅନର୍ଗଳ ଆଶୀର୍ବାଦର ପ୍ରମାଣ ।"—ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତି— ଏସବୁକୁ କବିତା କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆଙ୍ଗିକଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା; କିନ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଉଦ୍ୟମ ନୁହେଁ ।

Eliotଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'Waste land' ଓ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ର କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତି ଭାବସମ୍ଭାରକୁ ତେଢ଼ିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇପାରିଛି; ତେଣୁ ପାଠକମନରେ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଞ୍ଚ ଆସୁ ନାହିଁ । ପୁଣି ଗୀତିକବିତାର ଉପଯୁକ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶୈଳୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଲିଖିତ । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'କ୍ୟାଣ୍ଟୋଜ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୀତିଧର୍ମିତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଜନ୍ ଉଏନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "The Cantos move from one lyrical outburst to another by means of a recitation which mingles rough-hewn verse with scraps of dialogue,

verbation quotations of documents, ideograms and anything that comes to hand."

ପାଠକଙ୍କୁ ଭସାଇନେବାର ଏହି ଶକ୍ତିମତ୍ତା 'ଉତ୍ତରଣ'ରେ ନାହିଁ । ଏହି କବିଙ୍କ 'ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତ୍ୟୟ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଖଣ୍ଡକବିତାରେ ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟ ଆବେଦନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଶୀଳତା ରହିଛି, ତାହା ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତିରୋହିତ ।

ଏଇଠି ମୋର କହିବାକୁ ମନେହୁଏ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ସାମୟିକ ଅବଲମ୍ବନ, ତାର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ଓ ଜୟ-ପରାଜୟର ଅସହାୟ କରୁଣ ସଂଳାପ ଭାବରେ ଆଜ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଠାରେ ତେଣୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାର ଯେଉଁ ବିଳାସ ରହିଛି, ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ ବିପୁଳତା ଭିତରେ ତାହା ନ ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର କଙ୍କାଳ ଉପରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ରକ୍ତ, ମାଂସ ଓ ଚର୍ମ ଚଢ଼ାହେଉଥିଲା । ଆଜ ମଣିଷର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯେତେ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ, ଅତୀତର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଓ ପାରତ୍ରିକ ମୋହ ଭିତରେ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାକୁଳ ଅନ୍ୱେଷା ଥିଲା ବୋଲି ସହଜରେ କହିହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅତୀତ କବିତାର ଭାବ ବା ଆତ୍ମା କେଉଁଠାରେ ଅପ୍ରାଞ୍ଜଳ ନ ଥିଲା; ଆଙ୍ଗିକ ଥିଲା ଅବୋଧ ଓ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଆଜିର କବିତା ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ଭିତରେ ଠିକ୍ ଭିନ୍ନ ଗତି ଧାରଣ କରିଛି । ଏହାର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ବାଚନିକ ସରଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଭାବ ବା ଆତ୍ମା କବିର ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅହଂମନ୍ୟତା ଓ ଉତ୍କଟ ଆତ୍ମମ୍ଭରିତା ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରୁନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଇଁ ଏତେ ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ, ସମୀକ୍ଷା ଓ ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦରକାର ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ "କବିତା ଯଦି ତାର ନିଜ କଥା ନିଜ ମୁହଁରେ ଠିକ୍ ଭାବରେ କହି ନ ପାରିଲା, ତା'ହେଲେ ମୁଖବନ୍ଧ ବା ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧର ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ" ପାଠକ-ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନୁସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

ସେଥିପାଇଁ କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ତାଙ୍କ 'ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ'ରେ ଟୀକା ଦେଇନାହାନ୍ତି; 'ମରୁଗୋଲାପ' ପରି 'ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଆପଣାର ଟୀକା, ଅନୁଭବ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ନେଇ ପାଠକ-ମନରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ।

ଅବୋଧତାର ଅର୍ଗଳ ଭିତରେ ଭାବ ମୂର୍ଚ୍ଛାହତ ନୁହେଁ; ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରକଟିତ । ପୁଣି ଏସବୁ କବିତାର ଭାବ-ସାନ୍ଦ୍ରତା (compactness of ideas) ପାଠକ-ମନର ଭାବ-ପରିଗ୍ରହଣରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୁଏ ନାହିଁ—

"ମୋ ଆଖିରେ ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ ଦେଇଥିଲ
ମୁଁ ତାକୁ ଅଗଣିତ ଫୁଲ କରି
ଶାଖାରେ ଶାଖାରେ ଫୁଟାଇ ଦେଇଛି ।"

"ମୋ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱରଟିଏ ଦେଇଥିଲ
ମୁଁ ତାକୁ ଅସଂଖ୍ୟ ସଂଗୀତ କରି
ପବନେ ପବନେ ଖେଳାଇ ଦେଇଛି

ଏବେ ହୃଦପୁରେ ବିନ୍ଦୁଏ କରୁଣା ଦିଅ
ମୁଁ ତାକୁ ସହସ୍ରଧାର ତଟିନୀ କରି
ମରୁରେ ମରୁରେ ଛୁଟାଇ ଦିଏ ।"

—ଏ କବିତାର ଭାବ ସମଗ୍ର ମନକୁ ଅଚ୍ଛନ୍ନ କରେ, ଉଲ୍ଲସିତ କରେ, ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗର ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଭିତରେ କବିତାର ଆବେଦନ ଏଠାରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ନ ହୋଇ ବରଂ ହୋଇଛି ଭାବ-ପ୍ରସବିନୀ । ଆଧୁନିକ କବିତା-ରାଜ୍ୟର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଏ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅଥଚ ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଏଠାରେ ପାଠକ ମନରେ ହଜାରେକ ରଙ୍ଗର ଫୁଲ ଫୁଟାଏ । ଗଭୀର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପରେ ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ଚିକ୍କଣ କରିଛି—ପାଠକ-ମନରେ ତାର ଅନୁରୂପ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଏସବୁ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ।

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ବହୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି କି ଏକଦା ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଲେଖିପକାଇଥିବା ଲମ୍ବା କବିତାକୁ ମାଜି ମାଜି ଶେଷରେ ପାଉଣ୍ଡ୍ ତାକୁ ଏତେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାନ୍ଦ୍ର କରିଦେଲେ ଯେ ତାହା ମାତ୍ର ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା—

"The apparition of these faces in the crowd
Petals, on a wet; black bough."

ଅଥଚ ଏହାର ଭାବ କେତେ ସୁନ୍ଦର ଓ ହୃଦ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତା-ରାଜ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକରେ ଆଜି ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପରୀକ୍ଷା । ଆଜିର କବି ତାର ମନର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବରାଶିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ

କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି, ଅଥଚ ପାଠକ ଯେପରି ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମାନସିକ ମେଳ ନ ହରାଏ—ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ରହିବା ଦରକାର। ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ରଜନାଥ, ଶୁଚେନ୍ଦ୍ରମୋହନ ଓ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ "ତିନୋଟି ନିଶ୍ୱାସର ଆକାଶ" ଓଡ଼ିଆ ଭାବସନ୍ଧି କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଅତି ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। କେବଳ ଅବସ୍ଥିତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଇମେଜ୍‌ର ପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ, ଭାବନାର ବେଗଗାମୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଅଥଚ ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଓ ଅବଚେତନର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ପୁଣି ଶାଶ୍ୱତକୁ ଆଣି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଛନ୍ଦିଦେବାର ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତାରେ ଏ ସଂକଳନର ସମସ୍ତ କବିତା ବେଶ୍ ରୁଚିଶୀଳ ଓ ଗତିଶୀଳ। ଆଧୁନିକ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ପରି ଏମାନଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ। ନାରୀ ଓ ଐତିହ୍ୟକଥା ପାଖରୁ ଧକ୍‌କା ଖାଇ ଏମାନେ ପୁଣି ନିର୍ବାଣ, ମୁକ୍ତି ବା ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅଭିଜ୍ଞତା ପାଇଁ ଆଶାୟୀ—ଏସବୁର ସ୍ୱରସଙ୍ଗାରେ ଭାବନାର ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଭାଷାର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ପାଠକ-ମନରେ ସଫଳ ଅଭିକ୍ଷେପ ନେଇପାରୁଛି। ପୁଣି ଏସବୁ କବିତା ପ୍ରତୀକବାଦୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଉତ୍ତାପ ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନ-ଯୋଗ୍ୟତା (erocativeness) ଭରିରହିଛି। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସଂକଳନଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ—ଏ କଥା ପାଠକମାନେହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ।

ଚଳିତ ବର୍ଷ (୧୯୬୦) ଦୁଇ ଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ଦୁଇଟି କବିତା ସଂକଳନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି। ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' ତାଙ୍କର 'ନୂତନ କବିତା'ର ଏକ ଘଟାନ୍ତର ମାତ୍ର। କେବଳ 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାର ସଂଯୋଜନା ଏଥିରେ ନୂତନ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି। ଏହା ମଧ୍ୟ ୧୯୬୭ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ଏକ କବିତା। ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ 'ଇଳାବୃତ୍ତ' (୧୯୬୯) ଓ 'ସରୀସୃପ' (୧୯୭୦)ର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମାରେ ବିନୋଦ ବାବୁଙ୍କ ପୁରାତନ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି ଓ ପରିଚିତ ସ୍ୱଭାବଲଭ ଆବେଗ-ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଧାରା ଗତିବାନ୍ ହୋଇନାହିଁ। 'ଚନ୍ଦ୍ରଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା' ଓ 'ନନ୍ଦାଦେବୀ'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାବଲୀଳତା ଏଥିରେ ପରିହିତ। କବିଙ୍କ ପରିଚିତ ଭୌଗୋଳିକ ପଳାୟନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନର ଚିହ୍ନ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିପୁଳ ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନର ଉତ୍ତାପ ବହନ କରିବାରେ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ।

ମୁଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଉ ଏକ ନବାଗତ ଅସ୍ମିକ-ଚିନ୍ତୀ ଶ୍ରୀ ରାମକୁମାର ଅଗ୍ରଓ୍ୱାଲ୍‌ଙ୍କ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲି । ଏବେ ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶେଷ କରୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟକୁ ଏ କବି ନବାଗନ୍ତୁକ ହେଲେ ମଧ ତାଙ୍କ ରଚିତ କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର' (୧୯୬୯)ର ଆମ୍ଭ ଏଇ ସାହିତ୍ୟରୁ କେତୋଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚରିତ୍ରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କେତୋଟି ଚରିତ-କବିତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଚି । ଅବଶ୍ୟ ଚରିତ-କବିତା ରଚନା ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଅତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆମର ଇତିହାସ ଓ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଏହି ମାନସିକ ଆକାଶ ଭିତରୁ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କଥାସାହିତ୍ୟର ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାଳା (classic characters) ନୂଆ ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ସେସବୁ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ କବି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ । ହେହିପରି ରାମକୁମାର 'ରେବତୀ', 'ଚମ୍ପା', 'ମଙ୍ଗରାଜ' ପ୍ରଭୃତି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଉତ୍କଳ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' ଚରିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏସବୁକୁ କବି ଯେଉଁପରି କାବ୍ୟିକ ପ୍ରାଣବସ୍ତୁରେ ଉଚ୍ଛଳିତ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି—ତାହା ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବ । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ପରିଚିତ; ତେଣୁ ଏସବୁକୁ ପରିଚିତ କରାଇବାରେ କବିଙ୍କର ଅଧିକ ଶ୍ରମ ନାହିଁ—ତଥାପି ସାର୍ଥକତା ରହିଛି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଓ ବିଷୟବିନ୍ୟାସରେ । ସେମାନଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ କବିଙ୍କ ନିଜର ଓ ପାଠକର ଅବଚେତନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନାରେ ଶ୍ରୀ ଅଗ୍ରଓ୍ୱାଲ୍ ଏକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି—ତେଣୁ ସେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସରଦେଇ' ('ମାଟିମଟାଳ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା) ଓ ପ୍ରମୋଦକୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚମ୍ପା' କବିତା ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଏ କବିତା ଦୁଇଟି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ।

ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସର୍ବଶ୍ରୀ ପରେଶ ରାଉତ, ନୃସିଂହକୁମାର ରଥ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି, ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି, ତୁଳସୀ ଦାସ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଆଦି ବହୁ ତରୁଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଲେଖମିଗୁଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମଧିକ ହେଲେ ମଧ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗତ ତିନି ବର୍ଷର କବିତା-

ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନେ କୌଣସି ନୂତନ ରେଖାପାତ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ପରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ କେତେକ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରଚଳନ କରିବାରେ ଅଧିକ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ତଥା ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ପୌରାଣିକ 'ମିଥ୍'ର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଆମର ପରମ୍ପରା ଓ ଅତୀତ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ପ୍ରତି ପୁନଶ୍ଚ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇଅଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଗତ ତିନି ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପାରମ୍ପରିକ ବା ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ ପ୍ରତୀକ ଓ ଇମେଜକୁ ଛାଡ଼ି ନୂତନ ଛନ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ଅଧିକ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । କବିତାରେ ଅଧିକ ଅବସାଦ୍ରତା ଓ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଦେଖାଦେଇଛି । ବସ୍ତୁ ଆସକ୍ତି ଓ ମାନସିକ ସଙ୍କଟର ସ୍ୱର ଦୃପ୍ତ ହୋଇଛି । ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଏହା ଭବିଷ୍ୟତର ଭରସା ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରତି ଏକ ଆପେକ୍ଷିକତା ନେଇ ଅପେକ୍ଷମାଣ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

